

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

FACULTAD DE FILOLOGÍA



**TESIS DOCTORAL**

**De la antigua literatura de erudición al moderno relato fantástico.  
Plinio el Viejo y Solino, según Arthur Machen, Jorge Luis Borges e Ítalo Calvino**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

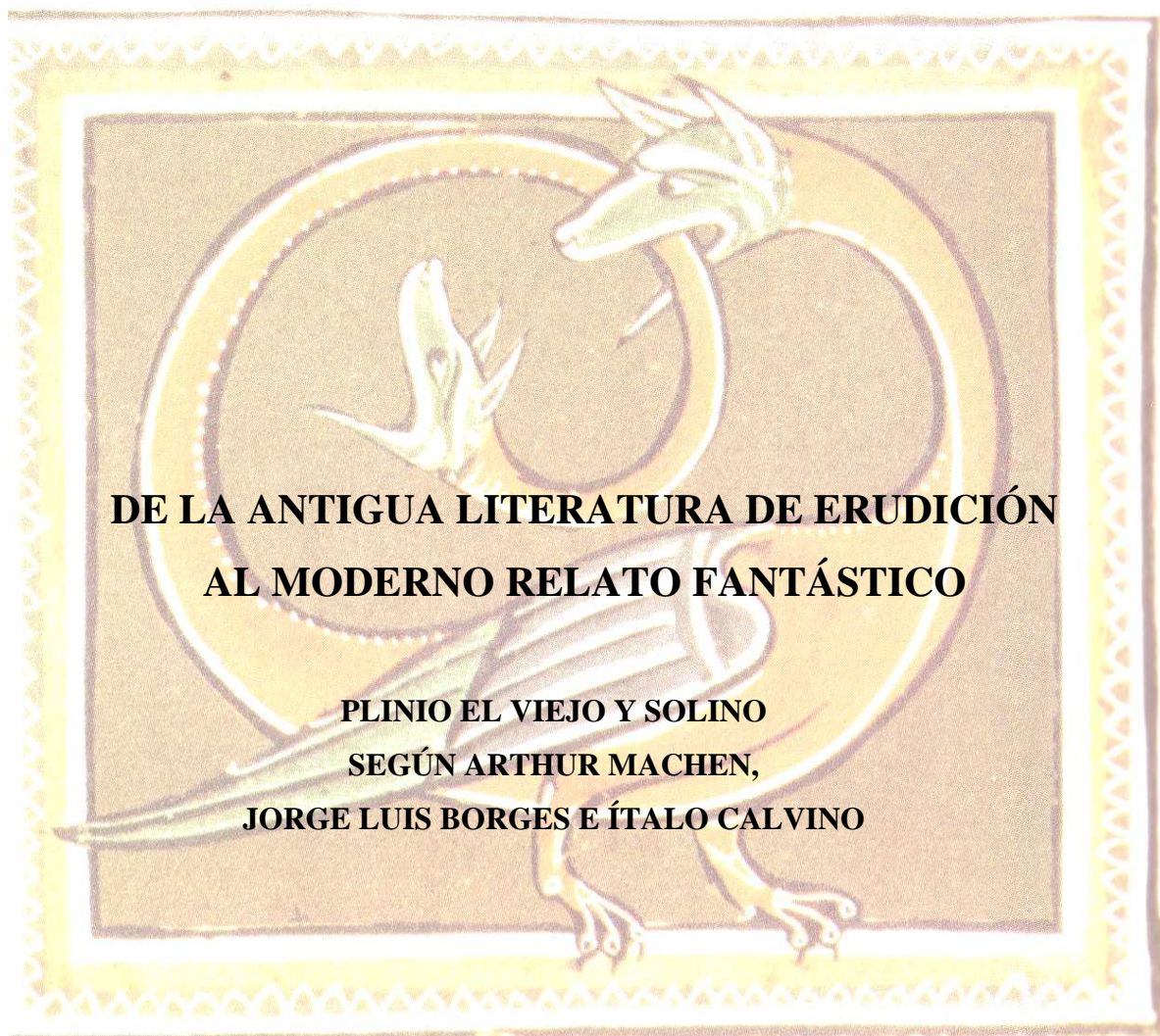
PRESENTADA POR

**Francisco Javier Gil Lascorz**

Director

Francisco García Jurado

Madrid, 2014



**DE LA ANTIGUA LITERATURA DE ERUDICIÓN  
AL MODERNO RELATO FANTÁSTICO**

**PLINIO EL VIEJO Y SOLINO  
SEGÚN ARTHUR MACHEN,  
JORGE LUIS BORGES E ÍTALO CALVINO**

Tesis doctoral presentada por Francisco Javier Gil Lascorz

Dirigida por Dr. Francisco García Jurado

Universidad Complutense

Madrid

2014

## ÍNDICE

Abstract	7
Nota introductoria	9
PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO	11
<u>1. Introducción. El latín y la literatura clásica desde los relatos modernos fantásticos y de terror</u>	13
1.1. Introducción y planteamiento. Estado de la cuestión	15
1.2. Método	34
1.3. Objeto de estudio	36
1.3.1. La antigua literatura de erudición	36
1.3.1.1. Cayo Plinio Segundo	40
1.3.1.2. Solino	53
1.3.2. La moderna literatura fantástica	55
1.3.2.1. Jorge Luis Borges	63
1.3.2.2. Italo Calvino	69
1.3.2.3. Arthur Machen	71
1.3.2.4. Otros autores modernos: Lovecraft, Poe, Beckford, Gautier, Perucho, Cunqueiro	76
1.4. Estructura del trabajo	79
SEGUNDA PARTE: LIBROS PLINIANOS Y AUTORES MODERNOS	81
<u>2. La geografía de Plinio. Los egipanes</u>	83
2.1. Los libros geográficos de Plinio	85
2.2. Geografía fantástica pliniana	87
2.2.1. El pueblo de los egipanes. La teoría fantástica de Arthur Machen	87
2.2.2. Interpretaciones del texto clásico: la antropología del siglo XIX y la interpretación moderna	94
2.2.3. Geografía del pueblo de los egipanes	98
2.2.4. Aspecto físico de los egipanes	109
2.2.5. Costumbres. Etnografía maravillosa	110
2.3. La geografía de Plinio, Mela y Solino y la literatura	

fantástica	115
2.3.1. Plinio, Pomponio Mela y Solino	115
2.3.2. Borges y “El inmortal”	122
2.3.3. H.P.Lovecraft y su empleo de la geografía fantástica de Arthur Machen	143
2.4. Historia de la geografía maravillosa: de los viajes de Indias a los libros de magia	146
<u>3. La magia de la <i>Naturalis Historia</i> y de Solino: Arthur Machen</u>	159
3.1. Introducción	161
3.1.1. Plinio, Solino y la magia	161
3.1.2. La antropología, Plinio y Solino	162
3.1.2.1. Julio Caro Baroja	165
3.1.2.2. George Frazer	175
3.1.2.3. Edward Burnett Tylor	177
3.2. Los huevos mágicos	184
3.2.1. El huevo de serpiente: Arthur Machen	184
3.2.2. El Aleph: Borges y Monterroso	188
3.3. Piedras mágicas: La piedra Hexeconthaliton	195
<u>4. Los animales fantásticos de Plinio</u>	199
4.1. Borges y <i>El Libro de los seres imaginarios</i>	201
4.2. Los bestiarios y la biblioteca	218
4.3. Racionalismo y venganza de los animales fantásticos: Perucho y Arthur Machen	221
<u>5. Plinio y su reflexión sobre la variedad y complejidad del ser humano: Ítalo Calvino y Borges</u>	233
5.1. La reflexión pliniana del ser humano	235
5.1.1. El libro séptimo de la <i>Naturalis Historia</i> . Italo Calvino	235
5.1.2. Los límites del ser humano. La memoria y Borges	242
5.1.3 La persona y Plinio	243
5.2. Plinio como clásico para los autores modernos	250
5.3. Marco Polo y Plinio	269
5.4. La muerte de Plinio	274
5.5. Los autores de literatura erudita y su “máscara”	

como autores fantásticos: la función de la aparición de los libros físicos	283
<u>6. El orden del mundo. La enciclopedia</u>	289
6.1. La enciclopedia pliniana: el orden temático	291
6.1.2. La enciclopedia ilustrada y Plinio	297
6.1.3. La enumeración para Italo Calvino	302
6.2. Borges y la imposibilidad de la clasificación.	304
6.2.1. “El idioma analítico de John Wilkins”	304
6.2.1. “El Congreso”	306
6.2.3. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius	313
6.2.4. El laberinto y la enciclopedia	316
6.3. Calvino y la clasificación de las ciudades invisibles	328
<u>7. La cuestión de las ediciones, traducciones y fuentes empleadas por los autores modernos para acceder a la antigua literatura de erudición</u>	335
7.1. Arthur Machen y Antonio Del Río	337
7.2. Jorge Luis Borges	347
<u>8. Conclusiones</u>	355
 <u>BIBLIOGRAFÍA</u>	 375

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero expresar mi agradecimiento a las personas que han hecho posible que esta tesis doctoral vea hoy la luz. A mi esposa, Adriana, y a mis hijos, por su apoyo incondicional y por las horas de estudio. A mis padres, por estar siempre allí cuando se les necesitaba. A Jesús, por introducirme en la lectura de algunos de los autores presentes en esta tesis. A mi director de tesis, por su ayuda constante y su paciencia.



## **ABSTRACT**

FROM ANCIENT LITERATURE OF ERUDITION TO MODERN FANTASTIC TALES. PLINY THE ELDER AND SOLINUS ACCORDING TO ARTHUR MACHEN, JORGE LUIS BORGES AND ITALO CALVINO.

The origin of this thesis lies in the field of the interference of two of my biggest personal interests. On the one hand, my interest in Latin and Greek, its culture and its literature led me to study Classical Philology and delve into many ancient authors, both their biographies and the works they had written. On the other hand, from my readings of modern authors, I discovered that classical quotations were a constant in some of them. My relationship to Classical Philology made me examine in depth the quotes that I read of modern authors. However, on many occasions I satisfied not only with a mere reading and translation, in case of not being translated in the text, but I wanted to find the context where they had been extracted, discovering with pleasure that many modern authors had an enviable classical culture. Authors such as Vergil, Plato, Ovid and Homer were often cited by authors of the 18th, 19th and 20th century, the centuries of my favorite readings. The previous classics were well known authors that sometimes I even had read them and I could recognize the above citations without difficulty. However, other times lesser-known authors and works were quoted and this made me expand my classical philological knowledge, and even to realize that many authors have continued since the end of the Roman Empire writing in Latin for different reasons. In particular, I was very interested to see how the authors of the called “erudition or scientific literature” were cited recurrently by Classical Philology manuals. I found texts of modern writers of the 19th and 20th century, where authors such as Pliny and Solinus were a source for its literature and were treated in a very respectful way, and even with admirable way. After reading the classics and the comments that philologists and scientists made about them, especially with regard to the partial relevance of these authors in our time, I went back to the modern literati who cited Pliny’s and Solinus’s works and I found out that not only they praised their importance and the abundance of extraordinary quotes that could be drawn



from them, circumstance that certainly was a source almost inexhaustible for fantasy literature. I discovered the existence of a kind of alternative tradition to that seen in the studies considered to be “A in B”. I have developed a complex encounter, which is fundamentally made up of three modern authors and their relationships with at least two other also modern writers. This network establishes a series of contacts among authors who we consider “causal”, by how much said relations occur among the authors that are successive “readers of”, and these readings end up becoming a source of literature, consciously or not, to other many growers of fantasy literature. Therefore, the theory of complex encounter is the best at explaining the relationships that I have found. In a first phase of Pliny the Elder reading in the subsequent generations, we have works by Solinus, *Collectanea rerum memorabilium*, and Aulus Gellius. Both are readers who reread Pliny as an author of wonders and let proof in his writings in a way, which makes it possible that the Plinian work can take advantage of this to create literary of erudition and mystery, to make it attractive for the reader, although the veracity of these stories is called into question. My thesis is based on a type of reader who will act in a similar way, although now belong to modernity and a kind of literature that is commonly referred to as fantastic. Also, as do Pliny, such authors have in mind some wonderful events that catch the reader’s interest. They are facts that the human being tends to set aside for implausible, but also tends to not to reject *a priori* for the simple reason of not belonging to the everyday world. Among them, Welsh Arthur Machen, has a place of importance in this network of authors-readers without whose stories, set in scenes inspired by the *Collectanea rerum memorabilium*, had never written as it did another Anglo-Saxon key in the literature of horror and fantastic author, such as H.P. Lovecraft, neither would have author now American, who is key to fantastic literature in Spanish speaking countries: J. L. Borges. At the same time, if Borges had not read to Pliny the Elder and had not been impressed by its wonders, the Italian I. Calvino would not have referred to the Latin author, as well as other Hispanic fantastic literate Á. Cunqueiro and Juan Perucho. That is why we can talk of a network of complex encounters where the authors of Latin erudition and a large group of authors of fantastic literature of the 19th and 20th centuries are involved.

### **Nota introductoria**

Incluyo en este trabajo numerosos pasajes de Plinio y Solino para los que he empleado ediciones concretas. Para Plinio, he utilizado fundamentalmente la edición de Loeb (Harvard University Press) en 10 volúmenes. Esta edición incorpora una traducción al inglés y emplea básicamente la que hiciera Mayhoff. A ella me he remitido siempre que alguna duda en cuanto al pasaje así lo haya requerido. Las traducciones que he empleado han sido las castellanas. En la terminología de nombres geográficos, de nombres de pueblos y de nombres propios griegos o romanos he empleado las versiones que proporciona la edición de Gredos de Plinio y Solino. A la hora de citar pasajes en latín de autores clásicos empleo el sistema de citas que aparece en el *Thesaurus linguae latinae* (Teubner, Leipzig, 1990ss.) en su *index*. Así para Plinio y Solino:

- C. Plinius Secundus (vulgo Plinius maior), naturalis historia.

PLIN. nat. 37, 205

El libro 1 se indica de la siguiente manera:

PLIN. nat. 1, 37, 77 (i. argumentum libri 37 cap. 77)

- C. Iulius Solinus, collectanea rerum memorabilium

SOL. 56, 19

Para otros autores, como Plinio el Joven, Vigilio o Pomponio Mela, sigo el mismo sistema del *index*:

- C. Plinius Caecilius Secundus (vulgo Plinius minor)

PLIN. epist. 10, 120, 2 (con enumeración del libro, la carta y el capítulo)

- P. Vergilius Maro

VERG. aen. 12, 952

- Pomponius Mela

MELA 3, 107

Para los autores modernos, sigo el siguiente modelo de citas: autor, año de la edición manejada, número de página y número de nota al pie, todo ello entre paréntesis, como se muestra en el ejemplo:- la obra de Arthur

Machen *El Terror* (Machen 2004: 134). Recurro, por tanto, al sistema Harvard. Para las obras de Jorge Luis Borges he utilizado preferentemente las obras completas del autor publicadas en cuatro tomos por la editorial Emecé. Cuando cito algún texto de Borges siguiendo esta edición, lo hago de la siguiente manera: (Borges OC I: 344), siendo OC la referencia a *Obras Completas* y en romanos indico el tomo en el que puede encontrarse. El resto de las citas de Borges (las obtenidas de las ediciones de Alianza Editorial o de obras completas en colaboración) siguen el esquema general.

**PRIMERA PARTE**  
**MARCO TEÓRICO**



**1. Introducción. El latín y la literatura clásica desde los relatos modernos fantásticos y de terror**

**1.1. Introducción y planteamiento. Estado de la cuestión**

**1.2. Método**

**1.3. Objeto de estudio**

**1.3.1. La antigua literatura de erudición**

**1.3.1.1. Cayo Plinio Segundo**

**1.3.1.2. Solino**

**1.3.2. La moderna literatura fantástica**

**1.3.2.1. Jorge Luis Borges**

**1.3.2.2. Italo Calvino**

**1.3.2.3. Arthur Machen**

**1.3.2.4. Otros autores modernos: Lovecraft, Poe, Beckford, Gautier, Perucho, Cunqueiro**

**1.4. Estructura del trabajo**



## **1. Introducción. El latín y la literatura clásica desde los relatos modernos fantásticos y de terror**

### **1.1. Introducción y planteamiento. Estado de la cuestión**

#### **-Introducción. Razones para esta tesis**

El origen de esta tesis se encuentra en el plano de las interferencias de dos de mis mayores intereses personales. Por un lado, mi interés por el latín y el griego, su cultura y su literatura me llevaron a estudiar la carrera de Filología Clásica y a adentrarme en muchos autores antiguos, tanto en su biografía como en las obras que habían escrito. Por otro lado, desde mis lecturas de los autores modernos, descubrí que las citas clásicas eran una constante en algunos de ellos. Mi pertenencia a la Filología Clásica me hacía profundizar en las citas que leía en los autores modernos. Sin embargo, en muchas ocasiones no me conformaba tan sólo con su mera lectura y traducción, en caso de no estar traducidas en el texto, sino que deseaba encontrar el contexto de donde se habían extraído, descubriendo con placer que muchos autores modernos tenían una cultura clásica envidiable. Autores como Virgilio, Platón, Ovidio u Homero eran frecuentemente citados por autores del siglo XVIII, XIX y XX, siglos donde se encuentran mis lecturas predilectas. Los anteriores clásicos eran autores muy conocidos, de manera que en ocasiones incluso había leído y podía reconocer sin dificultad las lecturas citadas. Sin embargo, otras veces se citaba a autores y obras menos conocidas que me hacían ampliar mis conocimientos filológicos clásicos, e incluso darme cuenta de los numerosos autores que desde el fin del Imperio romano han continuado, por unas u otras razones, escribiendo en latín. Particularmente, me interesó el modo recurrente en que se citaba los autores de la llamada “literatura científica o de erudición” en los manuales de Filología Clásica. Encontré textos de escritores modernos, del siglo XIX y XX, donde autores como Plinio y Solino constituían una fuente para su literatura y eran tratados de una forma muy respetuosa y hasta con admiración. No obstante, me di cuenta de que no disponía de suficientes conocimientos acerca de estos autores científicos, pues mis lecturas de ellos habían sido parciales, y la abundancia e importancia de las citas de estos autores en los modernos me hizo plantearme la necesidad de profundizar en su estudio.



Me acerqué, por tanto, a los juicios y estudios que habían realizado importantes filólogos y científicos sobre la materia de la prosa científica clásica, descubriendo con sorpresa que, no pocas veces y en autores que destacaban por la seriedad de sus trabajos, esta prosa científica era juzgada de un modo no del todo favorable. De esta forma, en numerosas ocasiones se les calificaba de autores que habían perdido su vigencia ante el desarrollo científico actual, de enciclopedistas parciales o de no tener una actitud crítica con las obras que habían leído para confeccionar sus trabajos, ya que habían tratado por igual a autores que no tenían la misma credibilidad. Estos juicios me inquietaron en gran medida y tomé nota de algunos de ellos. Mommsen, por ejemplo, después de dedicar años a la realización de una edición moderna y apropiada de los *Collectanea rerum memorabilium* de Solino, enjuiciaba negativamente al autor por considerarlo un mero compilador de Plinio.

Tras la lectura de las obras clásicas y los comentarios que de ellos hacían filólogos y científicos, especialmente en lo relativo a la parcial relevancia de estos autores en nuestra época, volví a los literatos modernos que citaban las obras de Plinio y Solino y descubrí que no sólo se contentaban con declararse sus lectores y de citarlos, sino que iban más allá, pues ponderaban su importancia y la abundancia de citas extraordinarias que podía obtenerse de ellos, circunstancia que sin duda constituía una fuente casi inagotable para la literatura fantástica. A tenor de estos comentarios, estimé oportuno recoger algunas de estas opiniones, como la del británico Arthur Machen, que no se limitó a citar un texto de Solino como uno de los elementos esenciales de su novela *Los tres impostores*, sino que se atrevió a formular en boca de un personaje femenino el siguiente juicio sobre este autor y la literatura antigua científica y erudita en general:

Ese día volví a examinar con verdadera desesperación las mohosas encuadernaciones de becerro o pergamino y, para mi grata sorpresa, encontré un magnífico volumen en cuarto, impreso por los Stephani, que contenía los tres libros de Pomponio Mela, *De Situ Orbis*, junto con otros geógrafos de la Antigüedad. Sé bastante latín como para orientarme en un texto no muy complicado y pronto quedé absorta en la curiosa mezcla de fantasía y realidad, la luz que resplandece en un espacio reducido del mundo mientras que alrededor sólo hay niebla, sombras y formas atroces. (Machen 1984: 71)

A continuación, el autor pasaba a citar un texto de Solino sobre un mítico y extraño pueblo, de costumbres ancestrales y alejadas a las de los

pueblos conocidos. En la lectura del texto enseguida comprobé que el autor hacía una reinterpretación de los textos clásicos, pues un texto erudito era tratado en el marco de una narración de literatura fantástica para dar un mayor realce, credibilidad y atracción a ésta. No obstante, pronto descubrí que tal juicio no era exclusivo de este autor, sino compartido por otros autores de literatura fantástica que, a su vez, introducían pasajes de este tipo de antigua literatura erudita en sus textos, y aún los propios libros físicos o los propios eruditos eran objeto de discusión en las páginas de estos autores modernos. En Jorge Luis Borges encontré juicios muy parecidos al que formulaba Arthur Machen, a pesar de ser autores aparentemente alejados en el espacio y en el tiempo. Así, en el escrito de 1961 titulado “Edward Gibbon”, y perteneciente a su libro *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Borges nos decía lo siguiente sobre Plinio:

Épocas hubo en que se leían las páginas de Plinio en busca de precisiones; hoy las leemos en busca de maravillas, y ese cambio no ha vulnerado la fortuna de Plinio. (Borges OC IV: 71)

En un escrito muy anterior, “Un museo de literatura oriental”, de 1939, Borges incidía en la misma opinión al decirnos que ciertos libros atraían por su mezcla heterogénea, como la *Historia Natural*. Resulta, por tanto, claro que había en la literatura fantástica un uso recurrente de la antigua literatura de erudición, aspecto que no estaba contemplado en los estudios al uso sobre Tradición Clásica y que me hizo plantearme la realización de un estudio de estas citas de Plinio y Solino en los autores modernos, en particular qué finalidad tenían y desde qué presupuestos teóricos o históricos partían estos autores para hacer revivir la antigua literatura científica latina en modernos textos de literatura fantástica. Dada esta peculiar forma de tradición, tan poco esperable, es conveniente que precisemos un tanto cómo se encuentran textos tan lejanos en un nuevo e inesperado contexto literario.

### **-La noción de “encuentro complejo” entre dos literaturas**

El estudio de la relación o “encuentro complejo” entre dos literaturas alejadas en el espacio y en el tiempo supone un planteamiento todavía hoy novedoso y prometedor para la deseable interdisciplinariedad. Además, cuando una de las partes de esa relación es la literatura denominada

“grecolatina”, no estamos acostumbrados todavía a plantear otro tipo de relación con las literaturas modernas más allá del modelo conocido como “A en B”, del estilo de “Horacio en España”, tan propio de la Tradición Clásica. Sobre este particular modelo de estudio de la literatura clásica y su presencia en la occidental, podemos recoger un interesante trabajo de José Francisco Ruiz Casanova, “La melancolía del orangután. El origen de los estudios A en B: Marcelino Menéndez Pelayo y su Horacio en España (1877)” (Ruiz Casanova 2007), que nos propone como el iniciador del modelo A en B en los estudios de literatura comparada a Marcelino Menéndez Pelayo, cuando en 1877 publica su *Horacio en España*. La propuesta de Ruiz Casanova no sólo sería válida para el ámbito español o hispano, sino para el resto del mundo, ya que los demás estudios similares son posteriores: Baldensperger publica en 1904 *Goethe en France*, y Jean-Jules Jusserand publica en 1898 *Shakespeare en France*. Ruiz Casanova nos explica que estos estudios “A en B” pueden tener tres modalidades: la influencia ejercida por un autor concreto en una literatura; la influencia de una literatura entera en otra, estudios que presuponen una gran ambición y, por último, la influencia concreta de un autor en otro. El trabajo de Menéndez Pelayo se inscribiría en el primer tipo, pero, ante todo, sería fiel representante de un modelo de investigación filológica que parte de la idea de la relevancia de una literatura como punto de enseñanza e imitación de las demás. En este caso concreto sería la literatura clásica la que debería ser imitada por prescripción del Humanismo, que veía en el mundo greco-romano una aportación fundamental en su literatura, de lo que deriva la necesidad de su estudio, traducción y lectura. Menéndez Pelayo fija además los requisitos esenciales que tiene que reunir un estudio sobre la presencia de una literatura en otra: análisis de traducciones, copia de textos, imitaciones con sus comentarios correspondientes, comparación del texto original con su traducción, etc., apartados que serán seguidos fielmente por los imitadores del género en España. De esta forma, *Horacio en España* se convierte en paradigma de un gran número de estudios que pueden englobarse en este modelo A en B y que Jauss llamó “paradigma Wechsel”. Ruiz Casanova nos ofrece un interesante catálogo sobre tales aproximaciones, con análisis especial de los autores que él llama de obras mayores: John de Lancey Ferguson, y su *American*

*literature in Spain* (1916), Bataillon y Sobejano. El catálogo que nos ofrece es amplio y recoge aportaciones de muchos autores y literaturas.

Superan la cincuentena las obras de este tipo que nos recoge Ruiz Casanova y que él clasifica en obras esenciales y trabajos secundarios o colectivos. Sin embargo, cuando la aportación de la literatura antigua va más allá que la de ser una mera fuente de inspiración o de imitación, su relación con la literatura moderna termina dando lugar a un complejo diálogo, y se hace imprescindible recurrir a las aportaciones teóricas de la Literatura Comparada y de la Teoría de la Literatura. El modelo “A en B” presupone una literatura antigua inmutable frente a la que los autores modernos ejercen una labor de imitación de modelos. García Jurado (2008: 173) explica la pertinencia de encontrar un modelo alternativo, dado que el concepto de imitación clásica quedó ya más que superado desde la Ilustración y la propia querella entre autores antiguos y modernos. En la literatura actual se considera trasnochada la idea de imitación y perteneciente a un mundo literario que propugnaba la existencia de un canon que debía copiarse. Para los autores modernos, este canon supone el ejemplo de una literatura excesivamente canónica al que no desean acudir, y prefieren una relación más fluida y, a la vez, más fructífera, con un canon alternativo de la literatura clásica. García Jurado nos proporciona las características básicas de este modelo alternativo:

a) Un modelo “a y b” (p.e. “la literatura latina y los modernos relatos fantásticos”), de carácter relacional y de naturaleza sistémica, donde los datos son interdependientes y no importa tanto la ocurrencia concreta de un dato como el lugar relativo que ocupa entre otros muchos. La literatura antigua es, ante todo, resultado de un delicado equilibrio interpretativo que depende de la conciencia que de ella se tenga a lo largo del tiempo, mediante su constante relectura dentro de nuevas claves estéticas.

b) Relación dialógica entre las obras antiguas y las modernas. No hablamos tanto de una relación de influencia o imitación como de un imaginario que los autores modernos construyen a partir de la literatura antigua, aunando diferentes tradiciones literarias. Singularmente, que Borges utilice a Plinio el Viejo en su obra es fruto de una tradición literaria moderna que nace en la Inglaterra de los siglos XVIII y XIX. Esta circunstancia va a plantear fenómenos complejos que transitan más allá de la mera tradición o de la mera poligénesis, pues hay grados intermedios dentro de la compleja red de relaciones que configuran la cultura. Por ejemplo, el arquetipo de la historia del fantasma que aparece configurado en la carta de Plinio el Joven sigue estando vigente en películas modernas, y este

hecho no puede explicarse ni por mera influencia ni por mera poligénesis: es preciso acudir a una compleja trama de intermediarios.

c) De acuerdo con la naturaleza sistémica o relativa de la literatura, es posible analizar las obras antiguas a la luz de las nuevas estéticas de la modernidad. La carta de Plinio el Joven sobre los fantasmas puede ser releída en el marco de los modernos relatos góticos y convertirse, de esta manera, en precursora de éstos. El sistema literario varía con la llegada de nuevos elementos, y es probable que lo que viene después modifique también lo anterior. (García Jurado 2008: 174)

En un modelo que sustituya la clásica oposición “A en B” por una más acorde con los planteamientos modernos, “A y B”, tenemos dos literaturas o dos autores que están inter-relacionados, aunque uno de ellos sea anterior en el tiempo, pues este es susceptible de recibir relecturas según las nuevas estéticas que vayan apareciendo. Se trata, por tanto, de un texto que lejos de quedar fijo e inmutable continúa produciendo sentidos y que no ha terminado de decir todo su contenido. Se crean, pues, imaginarios fruto de una relación dialógica entre ambas literaturas, la clásica y la moderna, en los que ambas interactúan.

Sobre estos presupuestos de superación del modelo “A en B” y de la consideración de la fuente antigua como un interlocutor válido para un autor moderno, surge la posibilidad de plantear la posible existencia de una historia no académica de la literatura. Esta historia se opondría a la que nace de manera académica en los siglos XVIII y XIX con la pretensión de estudiar la literatura clasificándola en géneros, autores y épocas. Por el contrario, la historia no académica de la literatura ofrece un método de estudio que no es meramente inductivo, sino que presenta, un importante componente hermenéutico, donde el lector que reinterpreta a un autor puede llevar a cabo una lectura completamente nueva del mismo en su propia obra literaria:

Frente al criterio eminentemente positivista que domina buena parte de la historiografía literaria, especialmente la del siglo XIX, nuestra historia no académica se caracteriza por sus criterios intuitivos. No vamos a entrar en una polémica discusión acerca de la conveniencia de los diversos métodos, si bien no ponemos en duda que sin el positivismo la ciencia no tendría fundamentos empíricos. Es evidente que hay que partir de los datos, y que estos deben clasificarse de manera razonada. A resultas de este método, la historia de la literatura se divide por géneros, autores o periodos cronológicos. Nuestra reserva surge cuando nos hacen creer que la manera en que los manuales de historia de la literatura ofrecen los hechos es la única posible, y es, precisamente, en esta imposibilidad de concebir alternativas donde nos encontramos la mayor reserva. No en vano, la historia de la

literatura que bulle en nuestras mentes no tiene forma de manual, como algunos podrían pensar (y cuánta culpa tiene esta creencia en el hecho de que algunos cursos de literatura terminen siendo un desastre) sino que presentan, más bien, la forma de una “antología inminente”, en palabras ya comentadas antes de Alfonso Reyes. Somos los portadores de unos textos que, una vez leídos y soñados, forman parte de nosotros. Si bien no somos sus dueños (como pretenden los partidarios más extremos de la estética de la recepción) sí somos sus transmisores y los que hacemos posible que estos textos vuelvan a la vida. (García Jurado 2001-2003: 156)

Los autores modernos se convierten en transmisores de una serie de textos con los que se relacionan de manera más amplia de lo que habitualmente se considera en los estudios comparatistas “A en B”, en unas nuevas relaciones intertextuales que se alejan de las clasificaciones planteadas por los manuales de literatura, y que pueden entenderse mejor acudiendo a las variedades de relación entre textos formuladas por Genette en su obra *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (Genette 1989):

- α) Hipotexto. Un texto subyace en otro, es decir, está en la base de la conformación del otro texto. Esta la variedad de aparición de una literatura en otra es la más frecuentemente estudiada por la Tradición Clásica.
- β) Intertexto. Se trata de la presencia conjunta de dos o más textos, donde uno de ellos, adopta, por ejemplo, la forma de una cita.
- γ) Paratexto. Aparición de textos literarios al margen de una obra principal, como títulos, apéndices, citas al margen, etc.
- δ) Metatexto. Crítica literaria sobre un texto literario presente en otro texto. El escritor se convierte en crítico y discute sobre el género, el autor u otras características.
- ε) Architexto. Es la modalidad más abstracta, pues trata de la adscripción de un texto a un género literario.

Se pueden reelaborar las anteriores variedades de relación entre textos de la manera siguiente:

1. Texto subyacente. Autores. Implica la presencia de un autor antiguo en la obra de un autor moderno. En ese sentido, es preciso acudir a dos maneras de representar a los autores antiguos que han surgido en la modernidad. No referimos a la “vida imaginaria”,

modalidad que podríamos situar originariamente en la obra del escritor francés Marcel Schwob, la titulada *Vidas imaginarias*, y que es un compendio de vidas recreadas de una serie de personajes históricos reales con componente fantástico, entre los que hay varias de escritores de la Antigüedad romana, como las de Lucrecio y Petronio. Un gran continuador de esta forma de recreación es el italiano Antonio Tabucchi y su obra *Sueños de sueños*, también con un amplio repertorio que incluye a los clásicos Ovidio y Apuleyo. Una segunda modalidad de recreación viene dada por el “monólogo dramático” o la “*persona*”, cuyo ejemplo paradigmático está en la obra de Ezra Pound titulada, precisamente, *Personae*. Esta modalidad implica la adopción de la voz de un autor antiguo por parte de uno moderno.

2. Textos y citas. Este itinerario incluye los textos antiguos insertados en los modernos en traducción y en original, tanto como textos extensos como en forma de citas breves, apéndices y citas al comienzo de una obra o al final. García Jurado (2001-2003) nos recuerda la presencia de uno de estos textos en traducción y en original, lo que nos lleva a plantearnos la funcionalidad de las citas en traducción y en su idioma primitivo. Uno de los casos más conocidos de esta relación puede encontrarse en el poema latino que Marguerite Yourcenar pone al comienzo de su novela *Memorias de Adriano*, precisamente una composición de este *poeta novellus* que fue el mismo emperador:

Animula vagula, blandula,  
Hospes comesque corporis,  
Quae nunc abibis in loca  
Pallidula, rigida, nudula,  
Nec, ut solis, dabis iocos...

P.AELIUS HADRIANUS, Imp.

(Yourcenar: 1984)

Curiosamente, al final de la novela, vuelven a encontrarse los versos, si bien esta vez traducidos e insertados en la prosa:

Mínima alma mía, tierna y flotante, huésped y compañera de mi cuerpo, descenderás a esos parajes pálidos, rígidos y desnudos, donde habrás de renunciar a los juegos de antaño. (*apud* García Jurado 2001-2003: 167)

Sobre este asunto se puede elaborar lo que podría llamarse una “antología inminente”, entendiendo por ella el conjunto de textos breves y pasajes de autores clásicos que van difundiéndose de un autor moderno en otro, sobre todo si prestamos atención a la literatura fantástica, que presupone una tradición de textos previos a ella que la han configurado y que se constituyen en sus precursores. El concepto de la antología inminente proviene de unas palabras de Alfonso Reyes:

Alfonso Reyes, a su vez, definió la historia de la literatura de una manera elocuente que merece repetirse aquí: “toda historia literaria presupone una antología inminente”. Precisamente, hay una belleza específica en el texto escogido y entresacado, sobre todo una ocasión para la lectura detenida. Entresacar un texto supone un acto de lectura previo que propicia, asimismo, la lectura atenta de ese mismo texto. Contamos desde la Antigüedad con autores que calificamos de sentenciosos: es el caso de un autor de mimos, Publilio Siro. Tanto éxito tuvieron sus sentencias, despojadas del contexto de sus comedias, que hoy solo se conoce por aquéllas. Virgilio ha visto también cómo algunos de sus versos más logrados y hermosos quedaban despojados de su obra. Las recopilaciones de textos latinos pueden encontrarse en géneros tan lejanos en principio como el relato gótico, que necesitan a menudo de estos testimonios para dar credibilidad a sus ficciones y argumentos para la reflexión. Destaca, entre todos los textos posibles, un relato sobre los fantasmas extraído de las cartas de Plinio el Joven, que se convierte en un verdadero *leitmotiv* dentro de tales historias. (García Jurado 2006: 29)

Los autores modernos aparecen conformando tradiciones inesperadas, como la de recopilar ciertos textos que se convierten en verdaderas claves literarias para ellos, y es precisamente la literatura fantástica, como herencia de la gótica, la que quizá ha empleado más este recurso que convierte a los autores modernos en coleccionistas de textos antiguos, a la manera de los compiladores que tan arraigados estaban en la cultura latina. En ese sentido, el largo texto de Plinio ha sido resumido por diversos autores modernos en la misma medida en que lo fue por Solino, y de ese resumen tenemos la conformación de una *Historia Natural* fantástica cuya delimitación trataremos de trazar en nuestro trabajo. García Jurado (2006: 67-80), por su parte, estudia el compendio que aparece en la obra de Jorge Luis Borges, tan aficionado a la cita de versos de Virgilio en sus poemas, relatos y ensayos,



tanto en traducción como en latín. Borges tenía tan asumidos ciertos versos de Virgilio que incluso llega a citar los principales dentro del prólogo que realizó para la *Eneida* en su colección *Biblioteca personal*:

Casi todos los versos que hemos comentado más arriba aparecen reunidos, precisamente, en el prodigioso prólogo que preparó para el poema épico en 1985 dentro de la colección “Biblioteca Personal”. Al menos en España la traducción publicada para esta colección fue la de Eugenio de Ochoa (1869), correcta, pero en prosa, que ha venido a ser un tanto la traducción castellana por defecto. Borges, al contrario de lo que expresó sobre las versiones de Homero o de *Las mil y una noches*, no se pronunció casi nunca sobre la traducción de la *Eneida*, ya que a ella podía acceder en su lengua original (García Jurado 2006: 67)

Por lo demás, no solo se recurre a autores greco-latinos, sino que hay también una preferencia a citarlos en sus lenguas originarias, como muestra Borges y como mostrarán una y otra vez los escritores de literatura fantástica, acercándose de esta forma a su origen, la literatura gótica, que inicia la costumbre de citar versos y pasajes latinos en el interior de sus relatos o como referencia inicial.

3. Comentarios. Relación crítica. Con relativa frecuencia pueden encontrarse en relatos y novelas de las literaturas modernas comentarios críticos acerca de determinados pasajes, autores de otras literaturas, especialmente de las antiguas, circunstancia que lleva al conflicto entre el género de la novela y el del ensayo. Ficción y ensayo son dos caras de la misma moneda que a menudo los autores deben discernir, y en ocasiones quedan en un plano intermedio, sin querer avanzar hacia uno u otro sitio. Muy relacionado con los comentarios de obras clásicas está la batalla entre los antiguos y los modernos, la *Querelle des anciens et des modernes*, que florece en la Francia barroca y de la Ilustración y se extiende por toda Europa, especialmente por el Reino Unido. Se critica la historia de la literatura existente, se critica también la elección de un canon de autores superiores a los modernos que deben ser imitados, y se defiende una nueva literatura moderna que compita en calidad y cantidad con la antigua. En este ambiente se multiplican los comentarios sobre los textos clásicos, que se convierten en susceptibles de ser leídos o rechazados, y de asumir una crítica objetiva. Este conjunto de críticas se va sumando al texto, de tal manera que cuando un lector moderno accede a un texto clásico encuentra detrás de éste

una gran cantidad de lecturas que lo han enriquecido. Borges, por ejemplo, no duda en referirse con frecuencia a las críticas que se han hecho desde numerosos puntos de vista a la obra de Virgilio, como la discusión sobre la existencia de libros perfectos, suscitada a partir de la famosa refutación del mal en Leibniz. Para el filósofo alemán, desear un mundo sin mal supondría preferir una biblioteca formada por cien *Eneidas* frente a otra que contuviera un centenar de libros distintos, dispares en su calidad, o una obra pictórica que no contuviese ni un solo punto oscuro a lo largo de su extensión. Esta idea le hace pensar a Borges en la existencia de libros perfectos, clásicos y sagrados:

De tal forma, un libro sagrado vendría a ser aquel en el que no cabe ningún tipo de error, algo que sí puede ser admisible para un libro clásico (*aliquando bonus dormitat Homerus*). En un caso, el pensamiento religioso justificaría el carácter sagrado, mientras que en el otro, más bien, sería el culto a la tradición y los cánones. El libro perfecto, por su parte, si bien puede ser también sagrado y clásico, participa, no obstante, de unas características propias, ideales, relativas al mundo posible de la lógica. Es desde esta perspectiva desde la que podría pensarse en una *Eneida* concebida no tanto como objeto material y limitado, sino desde la impecable lógica de Leibniz. Si la *Eneida* es perfecta (hablamos, lo repetimos, de una mera condición hipotética), sus libros deben participar de esa misma perfección, al tiempo que los versos que componen esos libros también, así como las palabras que componen tales versos. De esta forma, las citas o las palabras de la *Eneida* que antes hemos revisado no serían fragmentos o meras citas, sino unidades menores de esa perfección, a la manera de mónadas o átomos que pueden recombinarse. De esta forma, las palabras esenciales, como “sombra” o “lento”, constituyen los versos, como “lento en la sombra”, que a su vez dan lugar a los doce cantos. Los cantos crean el libro que, a su vez, es susceptible de crear una biblioteca que muy bien podría corresponderse con la que Leibniz imagina. (García Jurado 2006: 89)

La obra de Borges que quizá contenga más crítica sobre Virgilio son los *Nueve ensayos dantescos*, pues con frecuencia se nos recuerda la aparición de la sombra de Virgilio en la guía de Dante por el mundo de ultratumba de la *Divina Comedia*. Dante muestra en su obra una gran nostalgia por el poeta romano, y recibe con dolor su declaración de que no entrará en el Paraíso. Es como un amigo, alguien que acompaña al poeta en su largo recorrido por el mundo de ultratumba y que recuerda constantemente en sus versos. Tenemos, por tanto en Borges el reconocimiento de la amistad literaria más allá del tiempo, que trasciende la mera relación entre lector y

escritor. Por lo demás, Dante y Virgilio, sobrepasan cualquier interpretación exclusivamente imitativa:

Fiel a su comentario estético y humano, Borges señala sobre todo la amistad de Virgilio y Dante, si bien tamizada por “esa figura esencialmente triste de Virgilio, que se sabe condenado a habitar para siempre en el *nobile castello* lleno de la ausencia de Dios”. Y si dejamos la figura del poeta y recurrimos a los textos de la *Eneida* sorprende, ante todo, una llamada de atención acerca de la lectura eminentemente poética, pues parece que Dante mejora los versos (¡perfectos!) de Virgilio al traducirlos. (García Jurado 2006: 107)

#### 4. Géneros (implicación entre los géneros antiguos y los modernos).

En la transposición de la literatura antigua a la moderna surge en ocasiones un conflicto por la diferencia de géneros dada entre los de ayer y los modernos. En efecto, en nuestra literatura moderna occidental ejerce su omnipresencia la novela, género que engulle todos los demás, mientras que en la literatura antigua encontramos géneros de difícil adaptación al presente. Sin embargo, lejos de sentirse amedrentados, los autores modernos nos ofrecen en ocasiones hábiles transformaciones o adaptaciones de un género antiguo. En lo que toca a esta tesis, García Jurado ha estudiado la relación entre la erudición antigua y la literatura fantástica como uno de los trasvases esenciales de género. La difícil comparación de un género como el de la erudición, que presenta frecuentes pasajes maravillosos, con la prosa científica actual, rígida y dominada por el positivismo, hace que a menudo el equivalente más apropiado sea la literatura de ficción. Tras comentar el caso de la cita del libro séptimo de Plinio el Viejo presente en la narración de Jorge Luis Borges “Funes el memorioso”, García Jurado considera fundamental la doble alusión a la literatura antigua y a la moderna que se puede rastrear en el texto del celebrado autor argentino:

Así pues, lo que bien podría haber sido un ensayo acerca de los prodigios de la memoria ha quedado convertido en una emotiva ficción con características de mito. De nuevo otra tensión, esta vez entre ensayo y fabulación, cuya separación presenta límites difusos. Es reseñable, por último, que Borges utilice para este relato los volúmenes de Plinio en latín, sabiendo que también conoce la traducción inglesa. Saber latín no era para Borges una cuestión baladí. Su aprendizaje de la lengua de Virgilio en Ginebra, y la posibilidad de acceder a sus textos marcó al autor para toda la vida. Pero conviene hacer ver que este amor por la erudición clásica es indisociable de su admiración por las literaturas francesa, inglesa y alemana, cuya lectura no está desprovista de cierto desdén por la prosa española. Es este

sentido, la literatura inglesa sirve, a su vez, de inagotable fuente de referencias a obras latinas transmisoras de maravillas. (García Jurado 2001-2003: 176)

Borges desarrolla una novedosa reinterpretación de los textos de la prosa latina de erudición como pasajes plagados de maravillas y fuente de literatura fantástica ya presente en la literatura inglesa. Se trata, por tanto, del reconocimiento de una tradición y el descubrimiento de que un texto perteneciente al universo más íntimo de Borges lector es igualmente recogido por otros literatos. Ahí es donde se produce el nacimiento de una historia no académica de la literatura, en la difusión entre autores modernos de diversas tradiciones occidentales de textos antiguos. A la presencia de Plinio el Viejo y otros autores de literatura de erudición latina como fuentes de maravillas para los autores de literatura fantástica alude García Jurado cuando estudia la inclusión de un pasaje de Solino por parte del inglés Arthur Machen. En su libro *Encuentros complejos entre la literatura latina y las modernas* (1999) fija su atención en el pasaje de Machen de *Los tres impostores*, recalcando que si Borges cita un texto de Plinio es porque recoge esta confrontación entre la fabulación moderna y la erudición antigua presente en la literatura inglesa:

Pongamos un ejemplo bastante significativo: de un continuador de la erudición de Plinio el Viejo, Solino (s.III p. C.), se enriquece la obra titulada *Los tres impostores*, del autor británico Arthur Machen (1863-1947, que “escribió a la sombra de Stevenson”, como reconoce el propio Borges. Curiosamente, nos encontramos ante una doble e involuntaria tradición, antigua y moderna: de Plinio a Solino, por un lado, y de Machen a Borges, por otro. La novela de Machen pone la erudición al servicio de la intriga, y, muy en especial la erudición latina. (García Jurado 2007: 256)

No dejan de aparecer coincidencias en el gusto por los autores antiguos, en la elección de determinados pasajes e incluso en la valoración de los autores (García Jurado 2007: 249) entre las enumeraciones encontradas por Italo Calvino en Plinio en su artículo “El cielo, el hombre, el elefante”, y las que repite Borges en su relato “El idioma analítico de John Willkins”.

Al encuentro de las claves de la difusión de la obra de Plinio por parte de la literatura fantástica es a lo que procedemos, en suma, con la realización de este estudio, junto a los recursos empleados por los autores de literatura fantástica para explicitar esta presencia de la literatura de erudición, como la inclusión de la cita de textos latinos, la invención o recreación de éstos, el

recurso metaliterario de la presencia de algunos libros misteriosos o la relectura en clave de ficción motivada por el paso de lo maravilloso a lo fantástico a medida que la ciencia avanza.

A esta historia no académica de la literatura antigua de maravillas pertenecen numerosos autores cuyos textos, al igual que los de Plinio el Viejo han acaparado la imaginación de los modernos, asimilándolos a sus obras de terror y fantasía. Dentro de estos autores antiguos tiene un papel preferente el propio sobrino de Plinio, el llamado Plinio el Joven, y su carta sobre los fantasmas (*Gayo Plinio saluda a su querido Sura*, PLIN. epist. 7, 27). También Virgilio y sus obras de género extraño para la literatura actual (églogas, poesía didáctica sobre los trabajos del campo y épica) se ha visto transformado en la literatura moderna. Así lo hace Borges, quien elabora en *Los conjurados* un relato sobre la posible *Eneida* que se hubiera conformado de triunfar los cartagineses en las guerras púnicas, transformándola en una elegía que canta las desventuras de una reina, Dido, quien no pudo escapar a su desgracia:

Como antes hemos visto, Borges puede enriquecer la épica con el mundo posible de una *Eneida* cartaginesa y con el destino esencialmente trágico de Aquiles. Por ello, convendría acudir a una vivencia más amplia del sentido de lo épico, quizá como metáfora de un sentir humano que acaba siendo una elegía. (García Jurado 2006: 119)

### **-El encuentro entre los viejos textos eruditos y los modernos relatos fantásticos. La moderna noción de “clásico”**

Un capítulo muy significativo que puede dar cuenta de esta compleja relación entre una literatura antigua y las modernas puede hallarse en el estudio del rico encuentro que supone la aparición de la prosa enciclopédica de Plinio el Viejo y su compilador Solino, explícita e implícitamente, con modernos relatos fantásticos de Jorge Luis Borges, Italo Calvino y Arthur Machen. Así las cosas, resulta muy significativo que Italo Calvino, que implícitamente se declaraba lector de Borges y lo incluye en su libro *Por qué leer los clásicos* como ejemplo de autor que dejó en él una profunda huella, incorpore dentro de otro de los ensayos que componen ese mismo libro a Plinio el Viejo como uno de los autores esenciales de sus lecturas, con importantes claves para su correcta comprensión en un contexto literario moderno. En la recopilación de ensayos que se recogen bajo el título común

de *Por qué leer los clásicos*, Ítalo Calvino hace la sugerente propuesta de una biblioteca personal que recoja aquellos clásicos que más han marcado la vida del lector. Es una visión que explica bien el empleo que hacen de la literatura grecolatina los autores modernos como una vivencia personal, pues se trata de unos amigos que nos acompañan a lo largo de nuestra vida. En este sentido, se vuelve muy pertinente la noción de “clásicos cotidianos” (García Jurado 201-2003: 152), es decir, los clásicos que se constituyen en amigos, que comparten la vida de los modernos<sup>1</sup> y que presentan las siguientes características: son clásicos ligados a la experiencia vital del autor moderno, forman parte de una biblioteca personal, y se convierten en auténticos compañeros de viaje. A partir de aquí, nos proponemos analizar por qué Ítalo Calvino y otros autores modernos eligen a Plinio como uno de sus clásicos cotidianos, razones donde tiene enorme peso el recurso de las literaturas fantásticas a la antigua literatura de erudición. Gran parte del trabajo, por tanto, tenderá a clarificar el proceso por el que tal literatura antigua se convierte en fuente de los modernos relatos fantásticos. Este concepto de lo clásico, opuesto al que propone el clasicismo como un conjunto de autores que no pueden dejar de leerse, es ampliamente explicado por García Jurado:

El escritor y ensayista italiano Italo Calvino propuso una brillante reconsideración de la idea de “clásico” que vino a arrojar nueva luz para poder entender algunas de las claves esenciales de la función de la buena literatura en nuestro mundo moderno tras el paso del Romanticismo, que puso todo su énfasis en lo nuevo y en la lucha por la originalidad, y tras el fenómeno de proletarización de las artes y la literatura expuesto por Harry Levin. Frente al planteamiento agonístico de los románticos, al que sucedió luego el de la lucha de clases (literarias), Calvino propone un concepto diferente y relajado de la idea de clásico que se aleja de los cánones y las convenciones para acercarse decididamente a un acto de elección personal. (García Jurado 2010: 21)

Calvino pretende fundamentalmente ofrecernos un concepto relajado y cotidiano de lo clásico, que tenga en cuenta a aquellos autores que más han marcado la vida personal de un lector, aquellos que nos resultan esenciales a cada cual y con los cuales cada lector elabora su propia biblioteca personal con los títulos que le resultan más atrayentes y vitales. Son clásicos que

---

<sup>1</sup> Es muy revelador de esta actitud el ejemplo estudiado por García Jurado (2001-2003: 152), en el que un autor como Eça de Queiroz introduce en su obra *La ciudad y las sierras* a un personaje que después de leer a Virgilio se queda dormido sobre el libro físico.

acompañan al lector en sus avatares de la vida y que le dan soluciones para la misma. Pero no deja de ser curioso que muchas veces los autores escogidos en esta biblioteca personal coincidan entre lectores distintos, lo que nos hace ver que estamos ante verdaderas tradiciones literarias, por inesperadas que puedan resultar:

Es destacable que Calvino no haga ya ninguna reflexión etimológica o histórica sobre el término (a diferencia de lo que hacía Harry Levin), y que los “clásicos” sean ahora autores (europeos y americanos) de todos los tiempos, un verdadero viaje por el mundo, desde Homero a Cesare Pavese, pasando por un “clásico” muy importante para nuestro propósito: Plinio el Viejo, el autor de la *Naturalis Historia*. Desde un punto de vista de los cánones de la literatura latina como tal, resulta curioso que Calvino no opte por autores como Virgilio u Horacio, quienes serían los clásicos latinos por excelencia. En lugar de ellos Calvino se decanta por el poeta Ovidio y, sobre todo, sorprende su elección de Plinio el Viejo. Esta elección, sin embargo, no obedece a razones puramente personales o fortuitas, pues es muy significativo que en ella coincida precisamente con Jorge Luis Borges, cuya admiración por este autor latino ha dejado muchas huellas notables en sus ficciones. (García Jurado 2010: 23)

Los autores modernos se decantan a menudo por autores antiguos menos conocidos<sup>2</sup> que, sin embargo, como es el caso de Plinio el Viejo, adquirirán cierto renombre precisamente por el uso que de ellos hagan esos autores modernos<sup>3</sup>. Borges lee a Plinio y precisamente esa lectura va a hacer que muchos otros autores lo lean a su vez, dando lugar a un juego de interferencias donde el propio Borges o Calvino tan sólo son dos piezas más del entramado<sup>4</sup>. El que se reconozca el papel esencial de las lecturas

---

<sup>2</sup> En ese aspecto coinciden con muchos pasajes pertenecientes a la querella de los antiguos y los modernos del siglo XVIII, como el de Procurante del *Cándido* de Voltaire, que ataca a ciertos autores antiguos por el hecho de ser precisamente muy “clásicos”, obligatorios casi en su lectura, lo que supone una reducción de la riqueza en las propias lecturas individuales.

<sup>3</sup> Nos acercamos con ello al concepto de precursor, originado por Borges: la lectura de un autor puede llevar a la creación de una tradición literaria de manera consciente y, en cierto sentido, en sentido inverso, de manera que es el autor posterior quien decide rescatar un autor previo que a menudo permanece desconocido. El caso de Borges y su precursor Marcel Schwob es paradigmático a este respecto.

<sup>4</sup> De hecho, tanto Borges como Calvino responden al tipo de lector curioso, ávido de maravillas, que ya encontramos en un Aulo Gelio.

personales no implica que no puedan existir unos lazos entre los lectores, que constituirían una suerte de red que establece una continuidad cultural<sup>5</sup>.

### **-El uso de los textos latinos en las modernas ficciones**

Por su parte, Arthur Machen tiende un puente trascendental entre la literatura inglesa del XIX y las prosas de Borges y Calvino: si Machen utiliza los textos de Solino para construir alguna de sus ficciones más importantes, Borges y Calvino lo harán con los de Plinio el Viejo. Estos tres autores modernos constituyen por sí mismos un *corpus* suficientemente significativo como para llevar a cabo nuestro estudio. Sin embargo, hay que partir del hecho de que estos tres autores constituyen tan sólo una parte (notable, eso sí) de una constelación de autores modernos que relea la literatura antigua en clave fantástica, y por ello será necesario con frecuencia acudir a otros autores que contextualicen a los anteriores.

Un aspecto no valorado suficientemente en tal conjunto de obras literarias modernas es la presencia de textos griegos y latinos como elementos constitutivos de tales ficciones. En todo caso, las referencias a la literatura grecolatina presentan una notable recurrencia en este tipo de prosa fantástica moderna. En realidad, el encuentro entre las literaturas antiguas y el relato fantástico moderno es un fenómeno perfectamente explicable desde la propia génesis metaliteraria del relato fantástico moderno, con su antecedente en la literatura gótica inglesa entre los siglos XVIII y XIX. Por su parte, en el desarrollo histórico de la literatura fantástica europea a lo largo de los siglos XIX y XX, estas llamadas explícitas a la literatura grecolatina siguen apareciendo en el contexto del carácter erudito que mantienen tales relatos. El propósito de esta tesis doctoral es, precisamente, desvelar las claves metaliterarias merced a las cuales el moderno relato fantástico se alimenta, precisamente, de antiguos textos eruditos de la literatura latina.

Con respecto a la valoración concreta de tales encuentros complejos entre la prosa de Plinio el Viejo y Solino con el relato fantástico moderno, partimos de dos trabajos publicados por García Jurado: “Plinio y Virgilio:

---

<sup>5</sup> En ese sentido, tenemos un buen ejemplo en la descripción de una de las ciudades del libro de Italo Calvino *Las ciudades invisibles*, precisamente una ciudad que podríamos llamar de los clásicos, pues en ella aparecen los autores grecolatinos en un continuo que llega hasta nuestros días.



textos de la literatura latina en los relatos fantásticos modernos. Una página inusitada de la Tradición Clásica” (García Jurado 2000), donde se ofrece una visión general de la relación compleja entre la literatura latina y la literatura fantástica moderna, y se establece la hipótesis ya comentada de la existencia de una “antología inminente”, en palabras de Alfonso Reyes, de textos clásicos que van pasando de autor en autor moderno. Asimismo, se valoran los canales de difusión de los textos clásicos, desde el sistema educativo, la lectura de clásicos ingleses, hasta la deliberada búsqueda de autores de la Antigüedad menos conocidos que han escrito sobre prodigios, como Apolonio de Tiana y el propio Plinio el Viejo. El segundo trabajo, titulado *Borges, autor de la Eneida. Poética del laberinto* (García Jurado 2006) plantea la existencia del un texto sumergido en la obra de Borges, precisamente la *Eneida* de Virgilio, y de la relectura de esa obra épica en clave de elegía. Cabe hacer un estudio similar con la obra de Plinio el Viejo.

#### **-Tensión esencial en Plinio el Viejo: recopilador y fabulador**

La visión de la literatura en términos de sistema nos lleva a entender que los elementos no son en sí mismos, sino en su oposición de unos con otros. Para entender este hecho debemos recurrir al concepto de “tensión” utilizado por Claudio Guillén. Por este concepto entendemos las alternativas a las que un autor literario se enfrenta en su obra, como la tensión entre lo individual y lo particular y la que opone lo local a lo universal (Guillén 2005: 30). Curiosamente, en el prólogo a la traducción de Gredos de la obra de Plinio, escrito por Guy Serbat, nos encontramos con una significativa “tensión”, planteada entre la oposición que se establece entre el Plinio que proporciona datos fiables y el mero relator de maravillas inverosímiles. Serbat cita a Aulo Gelio en *Noches Áticas IX, 16*, donde califica a Plinio de *suae aetatis doctissimus*. Hasta el siglo XVIII, según el texto del prólogo, Plinio va a alimentar el pensamiento de Occidente, y comienza a marginarse como consecuencia del moderno desarrollo científico. En la página 9 de este prólogo a las traducciones de Plinio se nos dice, en un intento de conciliar al Plinio científico con el autor de maravillas, que “se echa en olvido que Plinio no sólo resumió los conocimientos botánicos, mineralógicos, etc., de su tiempo, sino que también quiso dar cuenta con tal ocasión de todos los fantasmas de una imaginación popular alimentada de magia oriental. Se verá

que, bien lejos de hacer suyas todas esas fabulaciones, las denuncia con firmeza, o, al menos, expresa una clara reserva”. Como luego veremos, Aulo Gelio, buen lector de Plinio, también denuncia tales patrañas.

Si hay un autor que manifiesta en sus escritos el cambio de opinión de la posteridad con respecto a Plinio éste no es otro que Borges, para quien Plinio ha pasado de ser un mero autor erudito a convertirse en fuente de maravillas, de datos curiosos y sorprendentes, inspirador de relatos fantásticos. Son numerosos los textos en la obra de Borges donde se comenta esta metamorfosis de géneros que se verifica en Plinio el viejo y su *Historia Natural*. Una declaración clara del uso de Plinio lo encontramos en “Edward Gibbon”, *Prólogo con un prólogo de prólogos*, donde dice de Plinio que antes se leía por sus precisiones, pero hoy se lee en busca de maravillas. Borges desarrolla esta misma idea en “Frazer” (*Textos cautivos*), donde se dice que es posible que la obra de Frazer<sup>6</sup> perdure como una enciclopedia de noticias maravillosas, como perduran los 37 libros de Plinio. En “Un museo de literatura oriental”, Borges dice que la *Historia Natural* de Plinio tiene una atracción derivada de lo misceláneo, como ocurre con otros libros famosos, como la *Rama de oro* de Frazer. Así parece haber opinado otro gran lector de Plinio, como fue en el siglo II d.C. Aulo Gelio, quien lo introduce con frecuencia en sus *Noches Áticas*. Gelio duda a menudo si incluir o no determinados párrafos de Plinio, por considerarlos absurdos, como asegura al hablar de las “historias fabulosas” que Plinio pone en boca de Demócrito (GEL. 10, 12):

Hay un libro de Demócrito, uno de los más respetables filósofos, sobre la fuerza y la naturaleza del camaleón, que Plinio el Viejo, en el libro vigésimo octavo de su *Historia Natural*, afirma haber leído, de manera que transmite como si fueran de Demócrito muchas cosas absurdas e insoportables de escuchar. (GEL. 10, 12, traducción de García Jurado)

Los textos sobre Demócrito incluyen a aves que hablan y de cuya sangre hacen nacer a serpientes, pero no por ello deja de incluirlos finalmente y de ser lector incansable de Plinio. Más bien parece disfrutar encontrando

---

<sup>6</sup> A este antropólogo dedicamos un justo espacio en el apartado dedicado a la antropología anglosajona del capítulo 3.1. de esta tesis. Frazer responde al modelo de buen conocedor de la Antigüedad grecorromana. De ahí su obra más conocida, *La rama dorada*, que alude a la “llave” que permitió a Eneas entrar en el infierno.

historias asombrosas, como cualquier otro romano de su época, lo que justifica el éxito de Plinio.

Otro de los puntos de partida del presente trabajo de investigación consiste en enmarcar el uso que hacen de la literatura de erudición estos tres autores principales, Borges, Arthur Machen y Calvino, en el seno de una corriente de lectura de Plinio propia de autores modernos que les lleva a leerlo en busca de los datos más sorprendentes que puedan luego reflejar en sus obras. No hay duda de que Borges da una de las claves de la presencia de Plinio y otros autores en las literaturas modernas cuando en el referido artículo “Edward Gibbon” (Borges OC IV: 1961) nos habla así del autor latino: “Épocas hubo en que se leían las páginas de Plinio en busca de precisiones, hoy las leemos en busca de maravillas, y ese cambio no ha vulnerado la fortuna de Plinio”. Tal opinión la comparten muchos autores de literatura fantástica, y surge así de sus lecturas y relecturas (pues muchas veces sus citas son recuerdo de las lecturas eruditas de otros periodos literarios) lo que podemos llamar una “antología” de Plinio en la literatura moderna: un conjunto de pasajes que va circulando de autor en autor y que dan lugar inesperadamente a un compendio de Plinio similar al que hizo conscientemente el propio Solino en el siglo III o IV. La gran diferencia estriba en el hecho de que esta nueva e inesperada compilación responde a los patrones y los gustos de la literatura fantástica, que reinterpreta y “revive” a Plinio. Cambia el gusto por los autores y otros se releen, y surgen unos pasajes de la literatura clásica que se definen explícitamente como claves para la literatura fantástica, como la carta vigésimo séptima del libro VII de Plinio el Joven. En este trabajo intentaremos definir aquellos pasajes de Plinio que se convierten en antológicos y esbozar una historia de los mismos.

Así las cosas, el propósito de nuestro trabajo de investigación es valorar la rica y compleja relación entre la literatura grecolatina y el relato fantástico de Borges en relación con otros dos autores muy cercanos, el italiano Italo Calvino y el inglés Arthur Machen.

## **1.2. Método**

Analizaremos, básicamente, dos aspectos:

-La manera en que los textos de la Antigüedad aparecen en el relato moderno. Para ello, y como ya hemos apuntado anteriormente, recurrimos a

las aportaciones teóricas relativas a las variedades intertextuales que desarrolló Genette en su obra *Palimpsestos* (Genette 1989) en torno a cinco variedades: texto subyacente o hipotexto, intertexto, paratexto, metatexto e hipertexto. Especialmente interesante es la última modalidad, la hipertextual, en lo que concierne a la transferencia entre géneros antiguos y modernos, puesto que detrás de las citas plinianas que encontramos en la literatura moderna subyace una interesante “conflicto” entre géneros por el que ciertos textos de la Antigüedad, pertenecientes al ámbito de lo maravilloso y recogidos en libros enciclopédicos (*La Historia Natural*, de Plinio el Viejo), pasan a releerse como puros relatos fantásticos. Hay, pues, un tránsito entre lo que la Antigüedad consideraba, simplemente, “maravilloso”, y lo que la concepción moderna del mundo va a entender como estrictamente “fantástico”. Además, resulta clave resaltar que los autores de literatura moderna fantástica, cuando llevan a cabo este trasvase de un género antiguo a otro moderno, son claramente conscientes de lo que están haciendo y se enmarcan a sí mismos en una larga tradición moderna que actúa de esta manera. Por ejemplo, en el caso de Borges y su empleo de Plinio como fuente de maravillas, reconoce en sus escritos que efectivamente existe una tradición de lecturas maravillosas de Plinio.

-Las tensiones por las que aparecen tales textos, ateniéndonos al concepto dinámico y vital de la literatura comparada expresado por Claudio Guillén. En lo que atañe a las citas directas al griego o al latín, con autores como Poe, que emplean de forma recurrente este sistema, existe una tensión derivada de las citas en latín al emplear un recurso que por encima de su significado concreto lo tiene por el hecho de que, al estar en latín o en griego, resultan accesibles solo a cierto público cultivado. También encontramos la tensión entre paganismo y cristianismo, la tensión entre ensayo y ficción (en un gran número de ocasiones, vamos a encontrar textos que habían podido ser ensayos pero se han configurado finalmente como relatos fantásticos, o al revés), o ciencia y literatura, la misma tensión entre lo antiguo y lo moderno (Swift como uno de los representantes de la “Querelle des anciens et modernes”), o la tensión entre literatura y metaliteratura. De esta forma, nos proponemos analizar las razones o “tensiones” que se ponen en marcha en la mente del literato moderno a la hora de incluir citas o referencias a autores

clásicos. Las razones últimas que dan lugar a tales tensiones son diversas, desde los sistemas educativos que facilitan a los autores modernos el conocimiento directo de las lenguas clásicas, hasta razones sociales e históricas: escapar de una realidad que no gusta, razones estéticas que llevan a cambiar los cánones establecidos, o razones científicas, que llevan a arrinconar los antiguos conocimientos de la Antigüedad.

### **1.3. Objeto de estudio**

Me propongo con este trabajo analizar los motivos por los que los autores de la antigua erudición romana, principalmente Plinio y el Viejo y Solino, se convierten en autores recurrentes en la literatura fantástica moderna. Hay, por tanto, un doble y convergente objeto de estudio en mi tesis: la antigua literatura de erudición, por un lado, y la moderna literatura fantástica, por otro. A tenor de lo dicho, es necesario que aclaremos algunas cuestiones conceptuales acerca de ambas literaturas y hablar brevemente sobre los autores y obras que constituyen el objeto de mi tesis.

#### **1.3.1. La antigua literatura de erudición**

En época helenística nace una literatura que combina fuentes de noticias extraordinarias sobre fauna y flora, donde se acumulan elementos fabulosos junto a las observaciones de Aristóteles y sus discípulos, “mezcla tanto de ciencia como de ficción novelesca” (Fernández Nieto 2001: 57). Plinio y Solino hacen suya esta literatura de origen fundamentalmente griego que Luciano de Samósata criticará en su obra *Relatos fantásticos*, en el siglo II d.C. Luciano inventa allí historias inverosímiles de un viaje que lleva a sus protagonistas a la luna y a las Islas de los Bienaventurados. Luciano toma para su viaje muchos detalles de Homero y Heródoto, pero en especial de dos autores de erudición viajera muy conocidos en su época, Ctesias y Yambulo. Es este segundo el que será especialmente un blanco predilecto para el mordaz crítico de origen sirio, según nos informa García Gual (1998: 13). De Yambulo sabemos principalmente por un resumen de Diodoro de Sicilia. García Gual nos relata el contenido destacando que Yambulo, al describir sus aventuras por el Océano Índico, compone “un texto de viajes semifabulosos, con toques de una curiosa utopía muy en la línea de ciertas fantasías helenísticas”. Yambulo llega a una isla de clima suave y vegetación frondosa, cuyos nativos tienen una lengua bífida con la que podían mantener dos

conversaciones al mismo tiempo. Vivían alrededor de 150 años sin enfermedades, en comunidades gobernadas por el más viejo y de no más de 400 habitantes, con mujeres e hijos en común. Era un pueblo sabio, especialmente en astronomía. Luciano dedicará su obra a realizar una crítica de Yambulo y de otros autores con una imaginación semejante que se atrevieron a formular sus relatos como si de auténticos viajes se tratara. Aunque Luciano exagera las características de esta literatura, es claro que se trataba de un género que mezclaba realidad y ficción con resultados atractivos para un amplio público, según nos cuenta él mismo al comienzo de sus relatos:

Ctesias, el hijo de Ctesíoco, de Cnido, compuso su historia sobre el país de los indios y sus prodigios, lo que ni él había visto ni escuchó a otro que se lo contara. Escribió también Yambulo muchas maravillas acerca de lo que pasó en el gran océano, forjando una mentira notoria para todos, pero componiendo un relato, sin embargo, bastante placentero. Muchos otros también escogieron los mismos temas y por escrito han expuesto como propios viajes y peregrinaciones, describiendo los tamaños de las fieras salvajes y el salvajismo de las gentes y la extrañeza de sus modos de vida (...) (Luciano 1998: 26)

Luciano está ironizando sobre estos autores, y concluye el pasaje anterior citando a Homero como el iniciador de las prácticas fabuladoras. Sin embargo, él mismo reconoce que la lectura de estas maravillas provoca gran regocijo en el lector, pues supone un relato “bastante placentero”, motivo principal que le motiva a él mismo acometer el relato de historias semejantes:

Concluí por no reprocharles mucho por todas las mentiras que encontré al leerlos, viendo que eso ya es algo habitual incluso entre los que prometen filosofar. Pero me extraña en ellos lo de que hubieran pensado que pasaría inadvertido que no escribían la verdad. Por lo que también yo, empeñándome por vanagloria en dejar algo a los venideros, para no ser el único desheredado en la libertad de contar mentiras, puesto que nada verdadero tenía que referir –porque nada digno de mención me había ocurrido–, me he dedicado a la ficción de modo mucho más descarado que los demás. Aunque en una sola cosa seré veraz: en decir que miento.

Me parece que así escaparé a la acusación de los otros, al reconocer yo mismo que no cuento nada verdadero. Escribo, por tanto, de lo que ni viví ni comprobé ni supe por otros, y es más, acerca de lo que no existe en absoluto ni tiene fundamento para existir. Conque los que me lean no deben creerme de ningún modo. (Luciano 1998: 4)

Luciano, en efecto, creará una narración muy similar a la que podemos encontrar en los distintos autores de literatura de erudición con abundantes notas de fantasía y en los mismos apartados que ellos, esto es, en los animales

fantásticos, en la descripción etnográfica de pueblos extraordinarios y en el poder que tienen diferentes elementos de la naturaleza. Así, en el primer punto podemos señalar que Luciano crea en sus *Relatos fantásticos* una fauna fantástica a imitación de la que existía en la literatura de erudición. Así lo vemos en el primer libro, cuando el protagonista es ascendido con su barco y sus compañeros a la luna y a las regiones interestelares, donde encuentra una fauna fantástica cuyo primer ejemplo será el “cabalgabuitres” (Luciano 1998: 11), hombres que vuelan sobre enormes buitres de tres cabezas, y culminará al final del libro con el hallazgo de una enorme ballena que engulle el barco. En el libro II, capítulo 40, continuará la fauna fantástica con ejemplos como el nido del alción (ave fabulosa de un tamaño gigantesco). En cuanto a los pueblos maravillosos, Luciano encuentra en la luna con un pueblo al que describe minuciosamente en sus costumbres. Comienza esta descripción etnográfica en hablándonos de un pueblo que carece de mujeres y cuyos matrimonios son entre varones, quienes necesariamente tienen a sus hijos también entre ellos. Hasta los 25 años actúan como esposas y a partir de entonces como maridos. Nacen no del vientre, sino de las pantorrillas. Y sus hábitos alimenticios también resultan sorprendentes para los griegos que les visitan (Luciano 1998: 23), pues tuestan en fogatas ranas, ellos se sientan alrededor del fuego e inhalan el humo. Destilan del aire un líquido similar al rocío. En consecuencia, la alimentación y la familia son los dos núcleos empleados por Luciano para relatar las extrañezas de este pueblo, dos aspectos que también podemos encontrar con frecuencia reflejados en los autores de viajes fabulosos. Sobre los objetos mágicos, Luciano incluirá un espejo que luego, como comentaremos en el apartado correspondiente, será una de las fuentes de “El Aleph” de Borges.

No hay duda, por tanto, de la íntima relación entre los *Relatos fantásticos* de Luciano y la literatura que estamos estudiando, de la que el autor sirio hace un fiel resumen destacando sus puntos esenciales. Y entre ellos, no podemos dejar a un lado la reiteración con que Luciano alude a la mentira. En efecto, acusa a estos autores de incluir mentiras en sus escritos y llega a ironizar sobre ellos hasta tal punto que cuando en el libro II los griegos llegan al Hades encuentran allí un lugar de tormento exclusivamente

destinado para los historiadores mentirosos, entre los que están Heródoto y Ctesias de Cnido. García Gual nos comenta a este respecto:

Hay, pues, en ese Infierno, un lugar para los mentirosos. Junto a Ctesias Luciano ha colocado al buen Heródoto, que –por contraste con otros historiadores como Tucídides- tuvo en la Antigüedad fama de embustero y fabulador. El prestigio de Heródoto como informador veraz de pueblos y costumbres se restableció ya en el siglo XVI, en la época de los historiadores de Indias, ávidos como él de relatar todo tipo de maravillas. (García Gual 1998: 77)

Luciano destacará un aspecto que también será esencial para los escritores de literatura fantástica, como es el hecho de que las maravillas relatadas aparecen encuadradas en un relato verídico, aunque de ellas a menudo el autor plantea dudas y busca una explicación racional o al menos se distancia un tanto. Tal es el punto de vista de los autores de literatura fantástica tomado de esta literatura de erudición que será consustancial a la misma, como veremos en detalle al examinar los planteamientos de la literatura fantástica moderna.

Además, al hablar de Luciano y de esta obra en concreto conviene recordar la impronta que ejerció en Jonathan Swift y su literatura de viajes fantásticos. Podemos señalar en esta relación la descripción que hace Swift del pueblo de los yahoos, seres con los que se encuentra el protagonista en sus viajes y que recuerdan particularmente a los seres humanos, pero con un desarrollo social y cultural muy bajo, similar a los pueblos de los que también nos hablará Plinio el Viejo y que se caracterizan por su escasa evolución, según comentamos en el capítulo dedicado a la geografía de los libros de erudición:

Tenían la cabeza y el pecho cubierto de pelo espeso, rizado algunos y otros lacio, la barba como las cabras, y una cresta de pelo a lo largo de la espalda, así como en la parte delantera de patas y pies, aunque el resto del cuerpo lo llevaban desnudo, de modo que podía verles la piel, que era de un pardo amarillento. No tenían rabo, ni pelo de ninguna clase en las nalgas, excepto en el ano, y supongo que la Naturaleza lo había colocado allí como protección cuando se sentaban en el suelo, pues en esta postura estaban, así como tumbados, y a menudo de pie sobre las patas traseras. Trepaban a árboles altos con la ligereza de una ardilla, pues tenían las garras delanteras y traseras fuertes y estiradas, rematadas en puntas afiladas y ganchudas. Sin cesar brincaban y botaban y daban saltos con agilidad prodigiosa. (Swift 2004: 262)



### 1.3.1.1. Cayo Plinio Segundo

#### -Biografía

Los datos que poseemos de Plinio el Viejo referentes a su vida provienen fundamentalmente de las cartas escritas por su sobrino, Plinio el Joven o Cayo Plinio Cecilio Segundo. Hay dos cartas esenciales para la vida de Plinio, como son la 5ª del libro tercero, que ofrece una serie de datos imprescindibles para la biografía del autor, y la 16ª del libro sexto, donde se narra la muerte de Plinio durante la erupción del Vesubio. Merece la pena que leamos aquí la primera de ellas:

#### C. PLINIUS BAEBIO MACRO SUO S.

1 Pergratum est mihi quod tam diligenter libros avunculi mei lectitas, ut habere omnes velis quaerasque qui sint omnes. 2 Fungar indicis partibus, atque etiam quo sint ordine scripti notum tibi faciam; est enim haec quoque studiosis non iniucunda cognitio. 3 'De iaculatione equestri unus'; hunc cum praefectus alae militaret, pari ingenio curaue composuit. 'De vita Pomponi Secundi duo'; a quo singulariter amatus hoc memoriae amici quasi debitum munus exsolvit. 4 'Bellorum Germaniae viginti'; quibus omnia quae cum Germanis gessimus bella collegit. Incohavit cum in Germania militaret, somnio monitus: astitit ei quiescenti Drusi Neronis effigies, qui Germaniae latissime victor ibi periit, commendabat memoriam suam orabatque ut se ab iniuria oblivionis assereret. 5 'Studiosi tres', in sex volumina propter amplitudinem divisi, quibus oratorem ab incunabulis instituit et perficit. 'Dubii sermonis octo': scripsit sub Nerone novissimis annis, cum omne studiorum genus paulo liberius et erectius periculosum servitus fecisset. 6 'A fine Aufidi Bassi triginta unus.' 'Naturae historiarum triginta septem', opus diffusum eruditum, nec minus varium quam ipsa natura. 7 Miraris quod tot volumina multaque in his tam scrupulosa homo occupatus absolverit? Magis miraberis si scieris illum aliquamdiu causas actitasse, decessisse anno sexto et quinquagesimo, medium tempus distentum impeditumque qua officiis maximis qua amicitia principum egisse. 8 Sed erat acre ingenium, incredibile studium, summa vigilantia. Lucubrare Vulcanalibus incipiebat non auspicandi causa sed studendi statim a nocte multa, hieme vero ab hora septima vel cum tardissime octava, saepe sexta. Erat sane somni paratissimi, non numquam etiam inter ipsa studia instantis et deserentis. 9 Ante lucem ibat ad Vespasianum imperatorem - nam ille quoque noctibus utebatur -, inde ad delegatum sibi officium. Reversus domum quod reliquum temporis studiis reddebat. 10 Post cibum saepe - quem interdum levem et facilem veterum more sumebat - aestate si quid otii iacebat in sole, liber legebatur, adnotabat excerpebatque. Nihil enim legit quod non excerperet; dicere etiam solebat nullum esse librum tam malum ut non aliqua parte prodesset. 11 Post solem plerumque frigida lavabatur, deinde gustabat dormiebatque minimum; mox quasi alio die studebat in cenae tempus. Super hanc liber legebatur adnotabatur, et quidem cursim. 12 Memini quendam ex amicis, cum lector quaedam perperam pronuntiasset, revocasse et repeti coegisse; huic avunculum meum dixisse: 'Intellexeras nempe?' Cum ille adnuisset, 'Cur ergo

revocabas? decem amplius versus hac tua interpellatione perdidimus.' 13 Tanta erat parsimonia temporis. Surgebat aestate a cena luce, hieme intra primam noctis et tamquam aliqua lege cogente.

14 Haec inter medios labores urbisque fremitum. In secessu solum balinei tempus studiis eximebatur - cum dico balinei, de interioribus loquor; nam dum destringitur tergiturque, audiebat aliquid aut dictabat -. 15 In itinere quasi solutus ceteris curis, huic uni vacabat: ad latus notarius cum libro et pugillaribus, cuius manus hieme manicis muniebantur, ut ne caeli quidem asperitas ullum studii tempus eriperet; qua ex causa Romae quoque sella vehebatur. 16 Repeto me correptum ab eo, cur ambulem: 'poteras' inquit 'has horas non perdere'; nam perire omne tempus arbitrabatur, quod studiis non impenderetur. 17 Hac intentione tot ista volumina peregit electorumque commentarios centum sexaginta mihi reliquit, opisthographos quidem et minutissimis scriptos; qua ratione multiplicatur hic numerus. Referebat ipse potuisse se, cum procuraret in Hispania, vendere hos commentarios Larcio Licino quadringentis milibus nummum; et tunc aliquanto pauciores erant. 18 Nonne videtur tibi recordanti, quantum legerit quantum scripserit, nec in officiis ullis nec in amicitia principis fuisse; rursus cum audis quid studiis laboris impenderit, nec scripsisse satis nec legisse? Quid est enim quod non aut illae occupationes impedire aut haec instantia non possit efficere? 19 Itaque soleo ridere cum me quidam studiosum vocant, qui si comparer illi sum desidiosissimus. Ego autem tantum, quem partim publica partim amicorum officia distringunt? quis ex istis, qui tota vita litteris assident, collatus illi non quasi somno et inertiae deditus erubescat?

20 Extendi epistulam cum hoc solum quod requirebas scribere destinassem, quos libros reliquisset; confido tamen haec quoque tibi non minus grata quam ipsos libros futura, quae te non tantum ad legendos eos verum etiam ad simile aliquid elaborandum possunt aemulationis stimulis excitare. Vale<sup>7</sup>. (PLIN. epist. 3, 5)

---

<sup>7</sup> Cayo Plinio saluda a Bebio Macro:

Muy agradable es para mí, puesto que tan afanosamente relees los libros de mi tío, que quieras tenerlos todos y preguntes cuáles sean. Ejerceré la labor de catalogador, y también te daré a conocer en qué orden fueron escritos, pues este conocimiento tampoco es enojoso para los estudiosos. “Uno sobre el lanzamiento de la jabalina desde el caballo”, este lo compuso con semejantes ingenio y cuidado cuando ejercía el cargo de prefecto de la caballería. “Dos sobre la vida de Pomponio Segundo”; amado singularmente por él lo cumplió como una obra debida a la memoria de un amigo. “20 de las guerras de Germania”; en los que recogió todas las guerras que emprendimos contra los germanos. Lo emprendió cuando servía en la Germania, incitado por un sueño: se le apareció el espectro de Druso Nerón, que tras ser vencedor amplísimo de la Germania murió allí, encomendaba su memoria y rogaba que se le defendiera de la injuria del olvido. “Tres sobre los estudiosos”, divididos en seis volúmenes por su amplitud, con los que instituye y perfecciona al orador desde sus comienzos. “Ocho sobre las dudas del lenguaje”: escribió bajo Nerón en los novísimos años, cuando la sumisión política hiciera peligrosa toda clase de estudios un poco más libres y

---

elevados. “Treinta y uno desde el fin de Aufidio Baso”. “Treinta y siete de investigaciones sobre la naturaleza.”

¿Te admiras de que un hombre atareado haya terminado tantos volúmenes y muchos entre estos tan minuciosos? Te admirarás más si sabes que durante algún tiempo pleiteaba con frecuencia, que murió a los 56 años, la mitad del tiempo ocupado por completo en lo que hiciera por sus obligaciones mayores o por la amistad de los príncipes. Pero era un ingenio agudo, increíble empeño, mayor cuidado. Durante las vulcanales comenzaba a trabajar no por consultar auspicios sino por estudiar inmediatamente desde muy entrada la noche, pero en invierno desde la hora séptima o como muy tarde la octava, a menudo la sexta. Era verdaderamente de un sueño muy bien dispuesto, alguna vez incluso estando presente y faltándole entre los mismos estudios. Antes del amanecer iba con el emperador Vespasiano – pues también aquel hacía uso de las noches-, de ahí al cargo delegado para sí. Al volver a casa devolvía este tiempo restante a los estudios. Tras el alimento –que durante el día tomaba fácil y ligero como los antiguos- en el sol del verano si quedaba algo de ocio le era leído un libro, anotaba y recogía. Pues no leía nada que no recogiera; incluso solía decir que no hay ningún libro tan malo que no sobresaliera por alguna parte. Tras el sol se lavaba sobre todo en agua fría, después tomaba un bocado y dormía un poco; luego como en un nuevo día estudiaba hasta el momento de la cena. Durante esta le era leído un libro y anotado, y en verdad al vuelo. Recuerdo que uno de sus amigos, cuando el lector había pronunciado algo mal, mandó volver atrás y ordenó que se repitiera; a éste mi tío le dijo: “Habías entendido?” Al contestar afirmativamente, ¿Por qué pues volvemos atrás? Hemos perdido diez versos más por tu interrupción”. Tanto era el ahorro de tiempo. Se levantaba con la luz del verano desde la cena, en invierno dentro de la primera de la noche y tal como si lo obligara alguna ley.

Eso en medio de los trabajos y los ruidos de la ciudad. En soledad el solo momento del baño sustraía a los estudios. Cuando digo del baño, hablo de lo más íntimo; porque mientras era depilado o frotado escuchaba algo o dictaba. En los viajes como si estuviera liberado de las demás ocupaciones se dedicaba a ésta sola: a su lado trabajaba un secretario con un rollo y tablillas, cuyas manos estaban protegidas en invierno por largas mangas, para que ni siquiera la rudeza del cielo quitara tiempo al estudio; por esta causa era llevado en Roma también en silla de manos. Recuerdo que fui un día corregido por él por caminar: “podrías, dijo, no perder estas horas”; pues juzgaba que se perdía todo el tiempo que no se consagraba al estudio. Con ese esfuerzo realizó todos esos libros y me dejó 160 comentarios de los pasajes elegidos, escritos por el reverso y en letra pequeñísima; por este motivo se multiplicaba su tamaño. Contaba que pudo haber vendido, cuando era procurador en Hispania, estos comentarios a Larcio Licino por 400.000 sesteracios; y entonces eran algo menos. ¿No te parece si recuerdas cuánto leyó y escribió que no pudo estar en ningún cargo ni en la amistad de ningún príncipe? Y a su vez, cuando oyes cuánto esfuerzo dedicó a sus estudios, ¿que ni escribió ni leyó bastante? ¿Pues qué es lo que no pueden impedir esas ocupaciones o llevar a cabo ese esfuerzo? Y por eso suelo reírme cuando alguien me llama erudito, yo que si me comparo a aquél soy el más perezoso. ¿Pero soy yo solo al que distraen

Plinio el Viejo nace en Como, una pequeña localidad de la Galia Transpadana, el año 23 d.C. Sus padres gozaban de un elevado nivel de vida en su ciudad de origen, y la hermana de Plinio se casó con un gran propietario. Como, también lugar de nacimiento de su sobrino, Gayo Plinio Cecilio Segundo, fue fundada en el siglo I d.C. y ocupa su situación actual desde Julio César, cuando fue llamada *Novum Comum*. Actualmente es un lugar de veraneo bastante conocido de la Lombardía, a 45 kilómetros al norte de Milán y bordeando el lago que lleva su mismo nombre. Pese a ser una pequeña localidad de unos 100.000 habitantes ha sido cuna de otros conocidos personajes, como el científico Alejandro Volta o el Papa Inocencio XI. Sobre la familia de Plinio el Viejo, sabemos que tenía una hermana y que en el momento de su muerte estaba viviendo con ella y con el hijo de ésta, Plinio el Joven, lo que para la mayor parte de los biógrafos significa que por aquel entonces el marido de su hermana, Cecilio, ya había muerto. El padre de Plinio el Viejo tenía una considerable fortuna, merecedora de hacerle pertenecer al orden ecuestre, para lo que era necesario poseer al menos 400.000 sesteracios. En los años 30 le encontramos estudiando en Roma, donde debió de aprender retórica. Después del año 37, tuvo como profesor a Publio Pomponio Segundo, con el que aprendió el estilo característico de escritura. En el año 45, cuando Plinio contaba 21 años de edad, fue a la actual Bélgica, donde sirvió como tribuno militar. Pronto fue ascendido a prefecto de una unidad de caballería, que se estacionó en la actual Xanten, en la región alemana de Renania, al norte-Westfalia. Allí se instala un campamento romano, *Castra Vetera*, en la Germania inferior. En el año 47 Gneo Domicio Corbulo está al mando del ejército en el bajo Rin, y decide atacar los territorios de los frisios y chaucos. La unidad de Plinio tomó parte de esta campaña. La campaña fue exitosa, los frisios y chaucos se rindieron, aunque el emperador Claudio ordenó a Corbulo que retornara a Roma, quizá no

---

en parte los deberes públicos y en parte los privados? ¿Quién de éstos, que pasan su vida en las letras no enrojecería al ser comparado a aquél como si se diera al sueño y la indolencia? Me he extendido en mi carta aunque había determinado escribirte tan solo lo que solicitabas, qué libros había dejado. Confío sin embargo que esta no te sea menos grata que los mismos libros, lo que puede estimular la imitación en ti no solo de leer sino de querer también elaborar algo semejante. Trad de Javier Gil.

queriendo iniciar una guerra demasiado costosa en Germania. En los años 50-51 Plinio aún permanece en el Rin y toma parte de una campaña militar al mando de su antiguo maestro Pomponio. En esos años Plinio escribe su primera obra, un breve tratado sobre el lanzamiento de jabalina desde la grupa del caballo (*Del lanzamiento del asta a caballo*), acto que había presenciado entre los germanos y quería difundirlo entre los romanos. El año 52 está de nuevo en Roma y presencia la batalla naval organizada en el lago Fucino por Claudio. El segundo libro de Plinio, redactado por esas fechas, se titula *La vida de Pomponio Secundo*, escrito probablemente con motivo de la muerte del maestro de Plinio. Regresa después de nuevo al Rin, donde escribe una *Historia de las guerras germánicas* en veinte volúmenes. Trataba acerca de las guerras con los germanos de Julio César, Augusto y Tiberio, y quizá también de las campañas de Gneo Domicio Carbulón en 47-50 d.C. Las campañas de Pomponio Segundo, por el contrario, serían tratadas en la biografía de éste. Parece que Tácito ha utilizado esta obra sobre las guerras germánicas en sus *Anales*, y posiblemente también Suetonio en su *Vida de Calígula*. En la ya citada carta quinta del libro tercero (concretamente en *Ep.* 3.5.4.), Plinio el Joven nos cuenta que su tío escribió esa obra tras tener un sueño en el que Druso, muerto en Germania después de exitosas campañas, se le aparecía para pedirle que no dejara esos hechos en el olvido. José Carlos Martín (Plinio el Joven 2007: 199, n. 218), nos cuenta que Velejo Patérculo, historiador favorable a Tiberio, silencia a Druso Nerón y a su hijo Germánico, padre y hermano respectivamente del emperador Claudio, por lo que la obra de Plinio pretende sacarlos del olvido. Esta obra suele fecharse en el año 47. En esos años, conoce a Tito Flavio Vespasiano, el futuro emperador Vespasiano y padre del emperador Tito. En el 59, a los 36 años de edad, Plinio vuelve a Roma, durante los tiempos de Nerón, emperador poco interesado en la Historia y más en otras artes, por lo que Plinio no se va a sentir cómodo. Se retira al estudio y, como fruto de su paz, van a aparecer tres obras, descritas por su sobrino Plinio el Joven (*Epist.* 3.5.5-6): *El hombre docto* (tres volúmenes divididos en seis secciones), *Los usos dudosos de la lengua* (en ocho volúmenes, escritos en los últimos años de Nerón, cuando era problemático y sospechoso cualquier obra que no fuera neutral; de esta obra se conservan algunos fragmentos y se fecha en los años 67 o 68 d.C.), y

una *Continuación de la Historia de Aufidio Basso*, en treinta y un volúmenes, que se extendía desde el año 47 o 50 hasta el final de la guerra contra los judíos, con las revueltas de Germania del año 71. En el prefacio de su *Historia Natural* habla Plinio sobre este libro en cuestión, y dice que no lo ha publicado porque quiere evitar que se crea que lo ha escrito para adular a Tito, su padre Vespasiano y su hermano Domiciano. Todas estas obras tuvieron escasa repercusión, quizá por el estilo de Plinio, quizá por la ingenuidad de sus obras gramaticales (Quintiliano cita *El hombre docto* irónicamente).

Mientras tanto, Plinio se convirtió en tío. Su hermana Plinia tuvo un hijo, Gayo Cecilio Segundo, en el 62. Desgraciadamente, el padre, Lucio Cecilio, murió pronto, y Plinio, que no tenía esposa ni hijos, adoptó al niño dándole su propio nombre: Gayo Plinio Cecilio Segundo, que se educó en la casa de su tío en Roma. Allí la situación política había empeorado, y muchos eran obligados a suicidarse, como Corbulo, el antiguo comandante de Plinio. El gobernador de la Galia Lugdunense en el 68, Gayo Julio Vindex, inicia una revuelta que fue pronto sofocada por un amigo de Plinio, Lucio Verginio Rufo. El Senado acaba declarando a Nerón enemigo del Estado y provocando su suicidio. El Senado también había nombrado a un sucesor, Galba, pero pronto estalla la guerra civil. Los soldados del Rin ofrecen el trono a Vitelio, y la guardia imperial destituye a Galba y pone en su lugar a un rico senador, Marco Salvio Otón, que es derrotado por el ejército de Vitelio. Éste estaba llegando a Roma cuando recibe la noticia de que otro general había iniciado una revuelta, Vespasiano, que finalmente derrota a Vitelio y se hace con el poder. Durante todos estos acontecimientos, Plinio ha permanecido en la sombra, en Roma, aunque una inscripción parece sugerir que pudo haber servido en el ejército de Tito. En cualquier caso, su amistad con Vespasiano y Tito hace que su carrera tenga un espectacular giro con la victoria de éstos. Obtiene diversas procuradurías: en el 70, le vemos en la Galia Narbonense, en el 72 en África, en el 73 en la Hispania Tarraconense, y en el 75 en Bélgica. En las dos primeras procuradurías, Plinio es el responsable de las finanzas al tiempo que de la administración de justicia. En las últimas, tiene a su cargo todo el sistema impositivo. Al regresar de Bélgica, dio por concluido su *Continuación de la Historia de Aufidio Basso*, al tiempo que trabajaba

estrechamente con el emperador Vespasiano. Como ya antes tuvimos ocasión de leer, Plinio el Joven nos transmite el trabajo constante de su tío, iniciado en la fiesta de las Vulcanales, fiestas en honor a Vulcano que tenían lugar el 23 de agosto, y nos dice que incluso aprovechaba las horas de descanso para escuchar y tomar notas sobre algún libro (*Epist.* 3.5.8.-12). José Carlos Martín (Plinio el Joven 2007: 202), a partir de la carta quinta del libro II de Plinio el Joven y de los estudios de V. Naas (*Reflexions sur la méthode de travail de Pline l'Ancien*), elabora el siguiente método de escritura de Plinio:

Las distintas etapas de Plinio el Viejo a la hora de elaborar sus obras serían las siguientes: (1) lectura de las fuentes utilizadas, (2) anotación de aquellos pasajes de interés mediante palabras clave, (3) compilación en tablillas enceradas de los oportunos extractos de aquellos pasajes previamente señalados, (4) reorganización de este material por materias gracias a las palabras clave anotadas en las fuentes, probablemente en tablillas de madera escritas con tinta, a modo de fichas, (5) redacción de un borrador sobre papiro en forma de amplio comentario sobre la materia estudiada, (6) redacción definitiva a partir del borrador anterior. Las etapas núms. 1-3 son descritas por Plinio en el § 10 de la presente carta; la etapa núm. 4 es objeto de discusión por parte de los estudiosos, pues no todos la aceptan, señalando, por un lado, que la organización por materias bien pudo haberse llevado a cabo directamente en la etapa núm. 3, en la que ya se habrían utilizado tablillas de madera sin cera; en fin, los comentarios en rollos de este § 17 constituirían el material de la etapa núm. 5. (Martín, *apud* Plinio el Joven 2007: 202, n. 232)

El siguiente cargo de Plinio es mejor conocido, precisamente cuando llega a ser prefecto de la flota en Miseno, responsable de la seguridad de la mitad occidental del Mediterráneo. Aparte de su trabajo, tuvo tiempo para llevar a cabo la redacción de la *Naturalis Historia*, publicada en el 77. En agosto del 79 se encontraba en Miseno junto a su hermana y su sobrino cuando el Vesubio entró en erupción. Plinio el Joven nos cuenta la impresión de su tío al ver la nube del Vesubio y el deseo de éste de inspeccionar el suceso más detalladamente (*Epist.* 6.16.37). Plinio decide rescatar a las personas que vivían en los pueblos cercanos al volván, y hacia allí envía su flota, pero las malas condiciones hacen que se desvíe a Estabia, donde permanece en casa de un amigo, Pomponiano. Al día siguiente, muere, de una causa que es aún discutida.

Al comienzo de su libro sobre la *Historia Natural*, precisamente dentro de un apartado que lleva el significativo título de “In search of the Invisible Man”, SORCHA CAREY (2003: 1) nos cuenta que no disponemos de un

retrato que pueda identificarse con Plinio y que su carácter de mero compilador pudo granjearle cierto carácter anónimo. Su obra hasta la actualidad ha sido muy consultada y poco leída. No obstante, en la fachada de la catedral de Como figuran las representaciones imaginarias de Plinio el Viejo y de su sobrino. Del primero también aparecen otras dos, una representa su llegada a Estabias en la erupción del Vesubio y otra a Plinio el Viejo trabajando en su obra y rodeado de ayudantes. Las figuras son de alrededor de 1485 y fueron labradas por Tommaso y Giacomo Rodari.

En el prefacio a su *Naturalis Historia*, Plinio nos habla de 20.000 hechos tomados de 2.000 volúmenes y 100 autores. El estudio de las fuentes de Plinio fue central desde mediados del s. XIX. En 1897, F. Münzer publica sus *Beiträge zur Quellenkritik der Naturgeschichte des Plinius*, donde recopila precisamente los resultados aportados por el estudio de las fuentes. Sin embargo, ya en las postrimerías del siglo XX se ha producido una revalorización de Plinio:

It is really only in the last twenty years that Pliny the author has finally become a focus for studies of the Natural History. The beginnings of the move away from the study of Pliny's sources can already be seen in Ferni's assertion, in the introduction to his 1996 edition. (Carey 2003: 11)

Se ha llegado, de esta forma, a reconocer la visión de conjunto de Plinio. Además, para Carey hay que matizar su imagen de sabio encerrado en sus estudios, por cuanto está comprobado que pasó gran parte de su vida al servicio del Imperio romano y con el ascenso de Vespasiano ocupó cargos importantes, como la procuraduría en la Hispania Tarraconensis durante los años 72-4.

### ***Mirabilia en la obra pliniana***

Puesto que la presencia de *mirabilia* en la *Historia Natural* ha sido uno de los elementos más puestos en entredicho históricamente, y que me propongo reivindicar su papel positivo en el desarrollo de la literatura fantástica, conviene comentar de manera sucinta lo que los estudiosos de Plinio han dicho últimamente sobre estas maravillas. Por un lado, Sorcha Carey (2003) remite a la variedad de la naturaleza como principal motivo que explicaría la presencia de estos elementos maravillosos:

The Natural History is dominated by mirabilia, particularly in Pliny's account of man and animals (books 7& 8-11), and it is a theme which is sanctioned by Pliny's subject,



Nature herself. An essential characteristic of Pliny's account of Nature is her variety (varietas), and one manifestation of this is the marvels which she herself has produced. At 7.32, Pliny notes that Nature has included whole races of men among her marvels (inter prodigia), while at II.6, he says that the more he observes Nature, the less he considers any statement about her to be impossible (incredible). (Carey 2003: 84)

Si bien Carey acepta en el pasaje anterior la necesidad que encuentra Plinio en ocasiones de incluir maravillas porque forman parte de la variedad de la naturaleza, no deja de recordarnos que muy a menudo las maravillas están asociadas a lugares "on the edge of empire". Ahí tiene sentido la referencia a la India y Etiopía en 7.21 como los lugares con tribus más extrañas, mientras que la referencia a Italia en el mismo pasaje y a Sicilia en 7.9 es más bien una glosa. Por su parte, la estudiosa de Plinio Valérie Naas (2002: 243) defiende que las maravillas son esenciales en Plinio y se concentran en los libros 7 y 36. *Miracula*, *mirabilia* y *mira* traducen el término "maravilla" y designan las realidades asombrosas de la naturaleza, así como también las realizadas por los hombres. En todo caso, atestiguan la riqueza, inventiva y perfección de la naturaleza. Otra de las palabras con las que frecuentemente introduce Plinio el Viejo las maravillas es *monstrum*, término que conecta más con los autores de relatos fantásticos porque pueden traducirlo por el inglés *uncanny*, como estudia González-Rivas (2010), por su parte, analiza el esclarecedor trabajo realizado al respecto por Freud en 1919, concretamente en su obra *Lo ominoso*:

Por último, todo lo gótico, así como mucho de lo fantástico, está relacionado con lo que en 1919 Freud denominó *unheimlich*, que en inglés ha sido traducido como *the uncanny* y en español como 'lo siniestro' o 'lo ominoso'. El término es muy interesante en sí mismo (etimológica y semánticamente), pues remite a la tensión entre lo conocido y lo desconocido, que también está en la base de la literatura gótica (...). De acuerdo con Freud, por tanto, lo siniestro es algo de nuestra vida pasada que reaparece tras haber estado oculto durante mucho tiempo: el retorno de lo reprimido. Dentro de lo ominoso, Freud distingue entre lo ominoso que surge a partir de miedos culturales o creencias ancestrales (en muchos casos ya superadas, pero que emergen con la presencia de lo extraño) y lo ominoso ligado a la vida psíquica de cada persona individual (y que está relacionado con complejos infantiles reprimidos). (González-Rivas 2010: 82)

La terminología no es, por tanto, superflua en cuanto hablamos del género de lo fantástico, aspecto que también se pretende analizar en esta tesis. Términos como "ominoso" se repetirán con tanta frecuencia en autores

modernos como H.P. Lovecraft que recordarán a los de *mira, monstrum* de Plinio el Viejo cada vez que nos introduce elementos maravillosos en su obra.

### **Estructura de la *Naturalis Historia***

Se pasará a realizar en este apartado un resumen de los contenidos de los libros de Plinio incluidos en la *Naturalis Historia*, breve por cuanto dedicaremos una atención más detenida en su lugar correspondiente a aquellos libros que han tenido mayor relevancia en la tradición de la literatura fantástica europea. La *Naturalis Historia* contiene un total de 37 libros a los que da comienzo un prefacio del autor. El libro 1 contiene la tabla de contenidos, el índice y la bibliografía que empleó. El libro 2 está dedicado a la astronomía y a la meteorología. El 3 es la geografía del Mediterráneo occidental. El 4 recoge la geografía del Mediterráneo oriental, la Europa continental y el norte europeo. El libro 5 recoge la geografía de África hasta la actual Turquía. El libro 6 está consagrado a la geografía de Asia. El libro 7 habla del hombre, dedicándole un libro entero por su relevancia dentro del género animal, del que se diría que todo ha sido hecho para él, pro emplear términos cercanos a los propios de Plinio. El libro 8 recoge a los animales terrestres, elefantes, leones, etc. El libro 9 recoge a los animales marinos, como las ballenas y los delfines. El libro 10 nos habla principalmente de las aves. En el 11 encontramos a los insectos. En el 12 pasa a hablarse de las plantas exóticas y sus perfumes. En el 13 tenemos una nueva revista de plantas que incluye las acuáticas. En el 14 se continúa con las plantas y entre ellas vemos a la vid y su producto, el vino. En el 15 encontraremos el olivo, el aceite, los árboles frutales. En el 16 se continúa la relación de árboles, al igual que en el 17, donde se completa la relación con su cultivo. En el 18 encontramos el método de conservar una granja. En el 19 y el 20 se nos habla de las plantas de jardín, y en el 21 de las flores. Se continúa la relación de plantas en el 22, y en el 23 comienza la relación de plantas medicinales, incluyéndose productos naturales como el aceite y el vino, hasta el libro 27. En el libro 28 se discute el uso medicinal de partes del cuerpo humano, y comienza el discurso de los productos medicinales de origen animal hasta el libro 30. En el 31 y 32 se nos habla de productos marinos medicinales, como la sal, y de los usos medicinales de los animales marinos. En el 33 y 34 se pasa a hablar de los metales, como el oro, la plata y el bronce, y de la

escultura. En el libro 35 lo más destacado es la discusión sobre los pigmentos, que incluye una larga relación de pintores de la Antigüedad. En el 36 se habla de la piedra, de la escultura y la arquitectura, incluyendo las grandes obras arquitectónicas (laberintos, pirámides). Finaliza el trabajo de Plinio con el libro 37, que contiene piedras preciosas y semipreciosas.

### **Tradición de la obra en la posteridad**

La relevancia que ha tenido Plinio el Viejo en la tradición occidental es tan variada como su propia obra (Moure Casas 2008) y aquí trazaré las líneas generales y los autores más significativos. Es leído y comentado por autores tan acreditados como Quintiliano y comienzan ya desde muy pronto a valorarse los *mirabilia* plinianos con Aulo Gelio, autor que en sus *Noches Áticas* censura su dudosa credibilidad pero, a la vez, disfruta citándolas. En suelo hispano tenemos a un autor fundamental en la pervivencia de Plinio. Se trata de Isidoro de Sevilla (c. 560-636), uno de los primeros autores cristianos en concebir la idea de realizar una obra de compilación universal, que recibe el nombre de *Etymologiae*. Esta obra será la fuente de conocimiento de Plinio para otros muchos autores:

En todo caso, Isidoro constituye, por esta obra y por las de contenido histórico, un eslabón de importancia en la aparición posterior de Plinio en la historiografía medieval hispana en lengua latina y castellana. De hecho, informaciones que remontan a Plinio, remodeladas por Isidoro, reaparecen en Jiménez de Rada, Lucas de Tuy o Alfonso X Sabio, en cuyas obras, por otra parte, hay también lugares que muestran el uso directo de la HN de Plinio. (Moure Casas 2008: 207).

Grandes compiladores medievales lo utilizarán con profusión, como Beda, Roger Bacon, Alejandro Magno o Vicente de Beauvais, y entre los españoles hay que citar al franciscano Juan Gil de Zamora, que hizo una recopilación de Plinio, Isidoro y la *Vulgata* como fuente para sermones que llamó *Historia Naturalis*. En cuanto a la geografía pliniana, ésta tuvo su reflejo en la literatura de viajes por medio sobre todo del libro *Viajes de John Mandeville*, que empezó a circular por Europa a mediados del siglo XIV y que fue leído por Cristóbal Colón. La obra citada también tuvo su influencia en Marco Polo. La *editio princeps* de la obra pliniana se fecha en Venecia el año 1469, y las más de 40 ediciones de la obra que se hicieron tanto en el siglo XV como en el XVI muestran el interés de la época en Plinio. En el año 1544 publica el vallisoletano Fernán Núñez de Guzmán, el Pinciano (c.1470-

1553), su valioso estudio filológico sobre la obra de Plinio el Viejo. El Pinciano sucedió a Nebrija como docente y estudioso de Plinio en la Universidad de Salamanca, y corrigió numerosos errores de lectura de Plinio acudiendo a dos valiosos manuscritos. Durante ese siglo se produjo un enorme interés por la obra pliniana, unida al incremento de la investigación científica y, a la vez, tenemos un género literario, el de las misceláneas, que casan a la perfección con la *Naturalis Historia*. De ahí, su presencia reiterada en *Silva de varia lección*, de Pedro Mexía (1497-1551) y en *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada (1507-1569). Este interés del siglo XVI por la obra pliniana se ve claramente en el estudio realizado por Violeta Pérez Custodio (2008) sobre la edición que se realizó en Alcalá de Henares por encargo del profesor de retórica Alfonso de Torres en 1569, edición parcial de los libros 7 y 8 que reproducía la edición francesa de Nicolaus Beráut (Nicolaus Belardus) de 1516. Para Pérez Custodio, la obra de Plinio formaba parte del ideal educativo de la época, sobre todo después del comentario favorable al respecto de Erasmo de Rotterdam, que recomendaba su lectura a estudiantes y profesores. De esta forma, la edición de Plinio de Torres le sirvió al profesor de la Universidad de Alcalá para apoyar sus clases de gramática y retórica:

Torres conocía bien las necesidades formativas de los alumnos de gramática y de artes por experiencia propia: él mismo era maestro en Artes y filosofía desde 1543, y en 1569, cuando hizo imprimir los dos libros de Plinio, llevaba más de veinte años ejerciendo como profesor de gramática y acababa de sacar de la imprenta una colección de *progymnasmata* para estos alumnos titulada *Rhetoricae Exercitationes*, donde se sirvió de textos documentales sobre el hombre y la naturaleza, entre ellos, algunos de la *Naturalis Historia*. (Pérez Custodio 2008: 982)

En efecto, los estudiantes en sus ejercicios de retórica debían acudir a autores latinos y griegos eruditos que les sirvieran de fuente para defender sus proposiciones, y de ahí que se les recomendase la lectura, aparte de Plinio el Viejo, de su sobrino Plinio el Joven y de Aulo Gelio, otro autor de misceláneas que aparece con frecuencia citado en estos ejercicios. Otros autores imprescindibles para estos ejercicios de retórica eran Claudio Eliano con su *Historia animalium*, Plutarco, Heródoto, Macrobio y Diógenes Laercio. Violeta Pérez también analiza por qué Torres sólo quiso imprimir para sus alumnos los libros séptimo y octavo, de tan gran riqueza pliniana, y

acaba concluyendo que en ellos encontraba el lector la forma de crecer moralmente y en su cultura. En efecto, el libro séptimo, por un lado, proporciona una nutrida lista de personajes célebres excelentes que el estudiante debía proponerse imitar y, además, este texto contiene un tono moralizante en un sinfín de aspectos, como el crecimiento espiritual que puede darse en el estudiante tras leer las reflexiones de Plinio sobre lo efímero de la vida o la defensa del esfuerzo constante que incluso llevaba a Plinio a defender la necesidad de acortar las horas de sueño, horas perdidas al no poderse dedicar al estudio. En cuanto al libro octavo, de él pueden obtenerse numerosos ejemplos de lealtad para el ser humano pues, como si de una fábula esópica se tratase, del comportamiento de los animales se deducen importantes máximas de comportamiento para el hombre.

Las dos traducciones completas de Plinio al castellano fueron realizadas por Francisco Hernández (c. 1514-1578) y por Jerónimo de Huerta (1570-1643), ambas de gran calidad, pero escasa repercusión, sobre todo en el caso de la de Hernández. La de Huerta tuvo su importancia en el siglo de su composición y, de hecho, se ha señalado que las referencias a Plinio de Miguel de Cervantes pueden provenir con cierta probabilidad de Huerta, y el propio Lope de Vega ensalza esta traducción en *El laurel de Apolo* (Moure casas 2008: 229). En todo caso, en ambas traducciones el esfuerzo es grande y el resultado es una traducción de gran calidad:

La condición de médicos humanistas de sus autores les permitió llevar a cabo, en sus respectivas épocas, uno de los trabajos más importantes sobre Plinio. No sólo consistía en una traducción corresta de la HN, un texto de gran extensión y de distintas dificultades, motivadas unas por el estilo de Plinio-por lo general, extremadamente conciso y árido, con algunos momentos de elevación retórica- y otras por la diversa terminología técnica, impuesta por los diferentes temas tratados en una obra enciclopédica, sino que además ambos traductores añadieron un comentario en el que se abordaban desde detalles filológicos hasta cuestiones de contenido que podían incluir algunos datos de erudición libresca y otros que procedían de confrontar el texto antiguo con las nuevas realidades o las interpretaciones científicas del momento. (Moure Casas 2008: 222)

Hernández da por concluida su traducción en el año 1576 (sin que se sepa a ciencia cierta si la terminó antes o la concluyó en México, a donde acudió a estudiar la botánica de la región. Por su parte, la traducción de Huerta es bastante más tardía, pues el primer volumen traducido aparece

editado en 1624. Sin embargo, en ese siglo tenemos mucha presencia pliniana en los autores españoles, y especialmente los *mirabilia* referentes a grupos humanos de características extraordinarias. Es el caso de Lope de Vega en *La Gatomaquia*, que nos habla de los pigmeos, o en *La Jerusalén conquistada*, citando a los arimaspos; Cervantes nos habla de seres extraordinarios en el *Persiles*; Quevedo en *Los sueños*; o Baltasar Gracián en *El Criticón* (Moure Casas 2008: 230, n. 77). El siglo XVIII supuso la aparición de la crítica a las obras de erudición latina, como el *Teatro crítico* de Feijoo, y el XIX trajo consigo un renovado interés por Plinio gracias a las excavaciones que en el siglo anterior se habían iniciado de las ruinas de Pompeya y Herculano. Tales descubrimientos arqueológicos fueron causa de una lluvia de relatos ambientados en Pompeya (E. Bulwer Lytton, Teófilo Gautier, El Duque de rivas, Fernán Caballero, etc.). Durante el siglo XX los esfuerzos filológicos españoles sobre la obra de Plinio el Viejo se han visto plasmados en dos grandes traducciones y comentarios de la obra pliniana, los de las editoriales Gredos y Cátedra.

#### **1.3.1.2. Solino**

Tenemos importantes dudas acerca de los datos biográficos básicos de este autor, según analiza Fernández Nieto (2001: 12 y ss.), de cuyo estudio extraemos los datos principales. La posibilidad de que fuese galo está fundamentada en que es allí donde se ha encontrado más a Solino, al tiempo que su nombre parece provenir de una raíz emparentada con nombres célticos. La fecha de composición oscila en el amplio espacio temporal que discurre desde el siglo III al IV d.C. Mommsen se inclina por el siglo III como el más probable. Su obra es descrita por Fernández Nieto de la siguiente forma:

Descripción de los lugares, de las tierras y de los pueblos del orbe salpicada de datos sobre fenómenos curiosos y extraordinarios de los reinos vegetal, mineral y animal, veteadas con los prodigios y paradojas que más habían sorprendido la credulidad de los antiguos. (Fernández Nieto 2001: 29)

La principal objeción que se ha puesto a su obra, *Collectanea rerum memorabilium*, es la de no ser más que un mero resumen de la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo. Mommsen cuantifica en tres cuartas partes los pasajes de Plinio tomados por Solino. Salmasio, autor de una de las mejores

ediciones antiguas en el siglo XVII, ya hablaba de la influencia directa de Plinio y Mela en Solino. Éste va a extraer información de doce libros plinianos principalmente (Fernández Nieto 2001: 43): III-VI (Geografía); VII, VIII-XI; XII-XIII (Botánica sobre árboles foráneos) y XXXVII (piedras preciosas). Completa con Mela y, más problemáticamente, con los *Prata* de Suetonio (del que derivarían las informaciones de Varrón sobre el año romano y las serpientes africanas, aunque las curiosidades africanas también pudo haberlas obtenido de Lucano). También Solino, según Fernández Nieto (2001: 46), reprodujo fragmentos de las *Historias Filípicas* de Pompeyo Trogo. Acerca de la personalidad y la obra de este autor, Mommsen introdujo la duda sobre si todo el texto que nos ha llegado de él pertenece a Solino o no, al defender que un monje escocés del siglo VI o VII introdujo en el libro noticias sobre el norte de Europa y Britania.

#### -Influencia de Solino en la posteridad

San Agustín conocía la obra, así como Isidoro de Sevilla. A partir del siglo XI se multiplican los manuscritos y se consagra Solino como modelo intelectual. En el siglo VIII su obra fue manejada por Beda el Venerable, en el siglo IX por Juan Escoto Erígena, en el XI por Pedro Damiano, en el XII por Guillermo de Malmesbury, en el XIII por Alberto Magno, Roger Bacon, por los *Gesta Romanorum*; en el XIV por Boccaccio, en el XV por la *Imago Mundi* de Pierre de'Ailly. A partir del siglo XV se lee en España: Antonio de Nebrija la conoce, en 1573 Solino es traducido al castellano. El atractivo sigue en el siglo XVII con Juan de Zabaleta, y en el XVIII lo cita Feijoo.

#### -Ediciones de Solino hasta la de Mommsen

En los siglos XV y XVI destacamos la edición *princeps* por parte de Schurener de Bopardia en Roma, alrededor del año 1473. La de Antonio Martín del Río, que es la que comentamos en este trabajo, es de 1572 en Amberes. Precisamente de un año después es la traducción al español de Cristóbal de las Casas. La traducción inglesa más destacable es la de Arthur Golding de 1587.

En el siglo XVII tenemos la de Salmasius de 1629. Y durante los dos siglos siguientes contamos con un buen número de ediciones que nos hablan de un renacido interés por Solino: Leipzig, Goez y la edición Bipontina son

todas del siglo XVIII. En el siglo XIX tenemos una edición italiana por parte de Muratori. La edición de Mommsen es del año 1864, reeditada el año 1895.

-Juicio peyorativo del autor en la edad moderna

Si ya hemos visto que el análisis de las fuentes cayó como una losa sobre el buen nombre de Plinio el Viejo, este juicio aparece extremado en su gran compilador Solino, que podemos resumir en su visión como “el mono de Plinio”, un mero imitador y compilador de lecturas de Plinio al que ni siquiera nombra. Ejemplos de ese juicio sobre Solino son numerosos. Citemos algunos como muestra de los constantes ataques a Solino que aparecen en el siglo XIX. Como “mono” lo califica John Lempriere en *Bibliotheca classica*, (1839: 610) “He has been called Pliny’s ape” por imitar a Plinio, sin especificar más. Robert Watt escribe en *Bibliotheca Britannica* en 1824, “From the numerous extracts he has made from the elder Pliny, and the close and servile way in which he has imitated his manner, Solinus has been named «The Ape of Pliny»”. *The Scots magazine and Edinburg literary miscellany* recoge la expresión “mono de Plinio” referido a Solino. En 1804 Alexander Chambers, dentro de *The general biographical dictionary*, nombra también a Solino como el “Ape of Pliny”. *A new biographical dictionary* es obra biográfica de 1802 escrita por Stephen Jones, con el mismo contenido. En el artículo correspondiente sobre Solino utiliza consabida expresión “The Ape of Pliny”, calificativo que le habría venido debido a que “the extracts in it from Pliny are so large, and his manner withal so imitated”.

### **1.3.2. La moderna literatura fantástica**

Siendo nuestro objeto de estudio fundamental la literatura fantástica y el uso que se hace de los textos de Plinio y Solino en ella, convendría definir esta literatura de cuyo análisis partimos y que narra el mundo de lo preternatural, aquello que escapa a nuestra concepción habitual de naturaleza. Sin embargo, más que una definición que agote las posibilidades, quiero fijarme especialmente sus rasgos más frecuentes que más interés suscitan en torno a la literatura clásica. En efecto, es propio de los autores de cuentos fantásticos el deseo por escapar de lo establecido, incluso de los propios géneros literarios de mayor cultivo, lo que motiva la búsqueda de nuevos contenidos. Así lo comprobamos en la *Antología de la literatura fantástica* compilada por Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, en



cuyo prólogo, escrito por Bioy Casares (1983: 8) se enumeran los argumentos con el deseo implícito de que sirvan de base para la creación de otros nuevos:

- Fantasmas
- Viaje por el tiempo
- Los tres deseos
- Con acción que sigue en el infierno
- Con personaje soñado
- Con metamorfosis
- Acciones paralelas que obran por analogía
- Inmortalidad
- Fantasías metafísicas (género que introduce Jorge Luis Borges)
- Vampiros y castillos

Bioy nos dice que, de todos los anteriores, los últimos que se citan, son los que nosotros podríamos entender como relato fantástico clásico de forma generalizada. Sin embargo, estos relatos que consisten en vampiros y castillos constituyen el argumento “menos feliz”, manifestando el deseo reseñado más arriba de que el desarrollo del cuento fantástico debe derivar en un incremento de los temas. Es por ello que más que una definición delimitada de estos relatos que nacen en el siglo XVIII como género y tienen su continuación, pero no su final, en la literatura de ciencia-ficción, busquemos ante todo la definición de unos rasgos que nos permitan conocer las principales características de este tipo de literatura. Como tales, pues, vamos a analizar a continuación los siguientes: su origen en la literatura gótica de terror y su evolución; su carácter de búsqueda de racionalidad en lo narrado; su visión del tiempo como esencial y traumático en el hombre; la oposición y reacción ante la modernidad entendida como racionalidad, despersonalización y cientificismo.

#### -Origen y desarrollo del cuento fantástico

Hay dos libros, los *Cuentos fantásticos del siglo XIX*, de Ítalo Calvino, y *El horror en la literatura*, de Lovecraft, que pueden ayudarnos a establecer una sistematización de esta literatura y a enmarcar a los principales autores. Como origen de la literatura fantástica tenemos a la literatura gótica, que es aquella que se caracteriza, ante todo, por sus relatos y su ambiente de terror y de magia. Tales relatos surgen como reacción al racionalismo imperante en

ese siglo, que negaba todo lo sobrenatural. El positivismo de Augusto Comte (1798-1857) supone un duro golpe a este tipo de novela, que deberá buscar cada vez más argumentos racionales o pseudocientíficos que intenten dar una visión creíble a lo que cuentan. Su nacimiento suele situarse en Inglaterra y en el siglo XVIII, aunque Lovecraft (1984: 16) cita los siguientes casos de lo “preternatural” en la literatura antigua: Apuleyo; Petronio y su historia del hombre lobo, la carta de Plinio el Joven a Sura y, finalmente, *Sobre los hechos maravillosos*, de un liberto griego de la época de Adriano, Flegón de Trales, que engloba historias de fantasmas y maravillas de la naturaleza como esqueletos gigantescos. En el siglo XVIII la novela gótica inglesa nace con Horace Walpole, que en 1764 publica *El castillo de Otranto*, y tiene su desarrollo con Ann Radcliffe: *The Mysteries of Udolpho* (1794) y *The Italian* (1797). El apogeo del relato gótico se produce con *El Monje*, obra de 1796 escrita por Matthew Gregory Lewis, Mary Shelley, con su *Frankenstein* de 1817, y Charles Robert Maturin, que escribe *Melmoth el Errabundo* en 1820. Este gran desarrollo de la novela gótica conllevará el nacimiento del cuento fantástico en Alemania durante el siglo XIX, que da comienzo en un ambiente plenamente romántico. Hoffmann intenta representar el mundo interior. Este autor inspira luego a Potocki, Eichendorff y al ruso Gógol. En Francia surge una gran cantera de autores, que también siguen a Hoffmann: Nodier, Balzac, Théophile Gautier, Nerval, Mérimée. A todos estos autores los une, según, Calvino, lo visual. Edgar Allan Poe mezcla lo visual con lo mental, psicológico y cotidiano, que predomina desde finales del siglo XIX, sobre todo con Henry James y Robert Louis Stevenson. Calvino pondera la relevancia de Poe en este género:

Poe ha sido, después de Hoffmann, el autor que más ha influido sobre el género fantástico europeo. (Calvino 2001: 15)

Junto a Poe, en Estados Unidos están Nathaniel Hawthorne y Washington Irving. A Poe le nacen seguidores en Francia, sobre todo Villiers de L'Isle-Adam y Marcel Schwob. A finales de siglo, dos autores van a marcar los caminos del siglo XX: Kipling con su exotismo y Wells con la ciencia ficción.

-Búsqueda de racionalidad frente a lo maravilloso. El tiempo en la literatura fantástica

Tzvetan Todorov define magistralmente el cuento fantástico en *Introduction à la littérature fantastique* cuando distingue entre lo fantástico y lo maravilloso. Si lo fantástico viene dado por la perplejidad frente a un hecho increíble, la indecisión entre una explicación racional y realista y una aceptación de lo sobrenatural, lo maravilloso supone la aceptación de lo inverosímil y de lo inexplicable.

Asimismo, el tiempo constituye uno de los aspectos más definidores de la literatura fantástica. El tiempo, que enmarca la vida del hombre, tiene, a su vez, algo de traumático, en cuanto revela al hombre su destino último (la muerte) y permite definir cada momento como efímero y pasajero. Ante esa realidad el hombre adopta posturas más o menos combativas, y nace el *carpe diem* de la literatura general. Pero en la literatura fantástica su carácter inasible y continuo, a la vez que su difícil definición, lo ha convertido en gran medida en el protagonista último. Borges es quizá el mejor ejemplo de ese protagonismo, pues para él el tiempo es la terrible materia de la que están hechos los hombres, aunque por constituir su esencia no pueden escapar de ella, pese al esfuerzo constante. El hecho de que el tiempo defina al hombre lo encuentra Borges al analizar una cita latina de Séneca (*Cartas a Lucilio* 124 Sen. Ep. 124, 17). Para el filósofo latino una gran diferencia entre el hombre y el animal es la capacidad que tiene este último para huir del tiempo: *Animalibus tantum, quod brevissimum est in transcurso, datum, praesens* (“a los animales tan solo les es dado lo que es brevísimo en su transcurrir: lo presente”). Borges citará con frecuencia el pasaje anterior de Séneca y quizá aquí se encuentre el origen de su fascinación por ciertos animales, sobre todo el gato y el tigre, que viven como si el tiempo no pasara para ellos en absoluto. Es curioso que a menudo aparezcan en los relatos fantásticos animales como los gatos descritos como seres por encima del hombre por este aspecto, el estar por fuera del tiempo. “El Sur”, relato borgiano perteneciente a su obra de 1944 *Ficciones*, nos cuenta la perplejidad de un hombre culto y civilizado, Juan Dahlmann, que acaba de resultar herido por un accidente fortuito, ante la comprobación de este poder de los gatos del que carece el ser humano:

En el hall de la estación advirtió que faltaban treinta minutos. Recordó bruscamente que en un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen) había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdeñosa. Entró. Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la endulzó lentamente, la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante. (Borges OC I: 525-526)

En su concepción del tiempo, Borges nunca olvidará que el gran esfuerzo por definirlo lo tenemos en San Agustín. Borges recogerá con frecuencia una cita de la *Civitas Dei*, más concretamente del capítulo VI, titulado *Creationis mundi et temporum unum esse principium nec aliud alio praeveniri*, que Borges repetirá con variaciones a lo largo de su obra pero que alude al *non est mundus factus in tempore, sed cum tempore*. En concreto, la frase a la que hace referencia Borges dice así en su contexto:

Porro si litterae sacrae maximeque veraces ita dicunt, in principio fecisse deum caelum et terram, ut nihil antea fecisse intellegatur, quia hoc potius in principio fecisse diceretur, si quid fecisset ante cetera cuncta quae fecit, procul dubio non est mundus factus in tempore, sed cum tempore. (Aug. *Civ.* 11.6. Ed. Page)<sup>8</sup>

Así pues, siguiendo el razonamiento de la cita de San Agustín, el tiempo es una creación, como el mundo, pero finito y limitado. Idea consoladora en la mente de Borges, por cuanto si se trata de una creación no es inevitable y hay alguna posibilidad de escapar a la sucesión constante. Es la tensión de estar viviendo en un instante que pasa continuamente sin tregua.

Aquí conviene recordar la definición preferida de Borges sobre la eternidad: *Aeternitas est merum hodie*, definición que resume la realizada por Boecio en *De consolazione* V: “la eternidad es la posesión total, simultánea y completa de la vida interminable”. Mucho reflexiona Borges sobre la idea de eternidad, y en el artículo de 1933, titulado “La eternidad y T.S. Eliot”

---

<sup>8</sup> Ahora bien, si los escritos sagrados y del todo veraces así dicen, que al principio hizo Dios el cielo y la tierra, de modo que se entiende que nada fue hecho anteriormente, porque más bien se diría que eso se hizo al principio, si hubiese hecho algo antes de todo lo demás que hizo, sin ninguna duda el mundo no fue hecho en el tiempo, sino con el tiempo. (trad. de Javier Gil)

(Borges 2001: 49), citará un pasaje de T.S. Eliot escrito en 1932 sobre la eternidad literaria de *Selected Essays*, idea de pervivencia de la literatura clásica que resume la que tienen Borges y otros autores de literatura fantástica:

La aparición de una obra de arte afecta a cuantas obras de arte la precedieron. El orden ideal es modificado por la introducción de la nueva (la efectivamente nueva) obra de arte. Ese orden es cabal antes de aparecer la obra nueva; para que ésta no lo destruya, una alteración total es imprescindible, siquiera levisima. El pasado es modificado por el presente, el presente es dirigido por el pasado.

En el texto anterior Eliot reconoce la posibilidad de alteración del presente sobre el pasado, las obras de arte del pasado no permanecen sin cambios sino que son afectadas de modo directo por las nuevas que van apareciendo. Esta es una idea central para la concepción que tiene la literatura fantástica del mundo clásico. Idea de ninguna manera exclusiva del relato fantástico, sino que está presente en toda forma de literatura, pero que para los autores de literatura fantástica será un tema especialmente recurrente. Podemos incluso definirla como “los precursores”, en el sentido de que un autor moderno puede influir en la interpretación de uno antiguo.

-La crítica del desarrollo industrial y científico en la base del relato fantástico

Aspecto esencial de la literatura fantástica es el deseo de evadirse de un mundo que no satisface las necesidades del ser humano, de una sociedad industrial que oprime al hombre. Es la clave que encontramos al analizar a uno de los autores de literatura fantástica más representativos, Lord Dunsany (1878-1957). En el prefacio de su libro *El libro de las maravillas* tenemos una afirmación fundamental al respecto:

Síganme, damas y caballeros, si de algún modo están cansados de Londres. Síganme si están hastiados por completo del mundo que conocemos, pues aquí nos esperan nuevos mundos. (Lord Dunsany 2009: 15)

Hay, pues, un hastío del mundo industrial y del desarrollo tecnológico que parece estar por encima del hombre en el origen y desarrollo de la literatura fantástica. Encontramos la misma idea repetida más veces a lo largo de la obra de Lord Dunsany. En la narración “De cómo llegó Alí a la comarca negra”, perteneciente a su libro *Cuentos asombrosos*, Lord Dunsany nos cuenta cómo un mago persa es llamado a Inglaterra para intentar salvar al

hombre, que se encuentra desesperado ante el mal que supone el desarrollo industrial:

Lo miraron con curiosidad y escucharon a Alí, que dijo: «Habiendo escuchado que el mal es común en Inglaterra, que un humo ha oscurecido el país y que, en algunos lugares (dicen los hombres), el pasto es negro, y que aun así vuestras fábricas se multiplican, y la prisa y el ruido han llegado a ser tales que los hombres no tienen tiempo para la canción, he venido, pues, por invitación de mis buenos amigos Shooshan, barbero de Londres, y Shep, fabricante de dientes, para mejorar las cosas con vosotros».

Entonces ellos dijeron: «¿Pero dónde están tu patente y tu novedad?».

Y Alí dijo: «¿Acaso no tengo aquí el tapón y, sobre él, como lo saben los hombres de bien, el sello inefable? Ahora bien, me he enterado en Persia de que vuestros trenes, que crean la prisa y apresuran a los hombres de un lado para otro, y vuestras fábricas y la excavación de vuestras minas y todas las cosas malas son, todas ellas, causadas y ejecutadas por el vapor». (Lord Dunsany 2009: 272)

En lo mismo inciden multitud de textos de Arthur Machen, aunque en él tenemos, de una manera más explícita, el rechazo al racionalismo y cientificismo imperante desde el siglo XVIII. Así se pueden explicar textos como el que sigue:

Ella luchaba contra estas sensaciones, negándose a aceptar su testimonio, pues durante trescientos años todo el peso de la opinión acreditada se ha dirigido a infamar y destruir el conocimiento real, y tan bien lo ha logrado que solo podemos recuperar la verdad a través de mucho sufrimiento. (Machen 2005: 139)

En efecto, tal como explica Machen en el pasaje anterior, desde el siglo XVII y con mayor incidencia en el siglo XVIII surge un racionalismo que podríamos definir como aquella postura que pretende fundamentar su conocimiento exclusivamente en la razón, lo que bien podría haber sido una afirmación de la filosofía griega, pero aquí con la novedad del rechazo a cualquier presupuesto previo, ya sea de índole cultural, social o individual. Es la filosofía racionalista que se implanta con fuerza durante la Ilustración y que llevará a posturas extremas contra las que lucharán los autores de literatura fantástica. Ese es el motivo por el que un autor al que pretendemos dedicar algunas de nuestras páginas, Joan Perucho, crea algunas de sus ficciones más notables en tiempos de la Ilustración. Además, la duda cartesiana vendrá a dificultar más las cosas, al plantearse una duda metódica sobre cualquier conocimiento y llegando a un idealismo que solo reconoce como válido el *cogito ergo sum*. A ello tenemos que añadir el excesivo peso

que se va a dar a la ciencia, con un cientificismo que aparta todo lo que no pueda demostrarse de una manera empírica y que incluso llegará a la filosofía. El panorama del siglo XVIII no puede ser más cambiante de lo que había sido anteriormente la mentalidad social. Así pues, las ideas ilustradas, conforme a un compromiso entre los intelectuales y los gobernantes de incorporar una mayor dedicación al pueblo, quedan reflejadas en el Estado, en lo que se ha dado en llamar Absolutismo ilustrado. Autores anteriores al siglo XVIII, como Descartes, al que hay que sumar otros como Hobbes, Spinoza o Leibniz, ya habían pedido un cambio en las mentalidades caducas y la apertura a un racionalismo militante, que promoviera el progreso de la ciencia experimental y reconociera la secularización y el nacimiento de la nueva clase, la burguesía. La confianza en la razón puede verse en la propia definición del siglo como Época de las Luces. Es un siglo de gran actividad científica, donde se ponen todas las esperanzas de progreso social y técnico y los ilustrados no van a saber hacer nada si no está previamente comprobado de modo científico y experimental. De esta forma, la observación va a ser siempre el punto de inicio de toda especulación, hasta tal punto que en los ilustrados es donde se manifiesta plenamente el principio de *nihil est in intellectu quod ante non fuerit in sensu*, un sensualismo predominante, aunque no exclusivo, que sin embargo será la concepción que quede del siglo para los posteriores. Los rasgos esenciales desde el punto de vista social y político de esta nueva época nos los explica Salvador Giner (1992: 289) en los siguientes puntos:

- Una mejora en el trato a los gobernados en consonancia con una mayor predisposición hacia el pueblo por parte de los goberantes
- Elevación del valor dado a la educación del pueblo
- Igualación de los súbditos frente a la ley
- Afirmación de la libertad religiosa
- Limitación de las penas del código penal

Es, por tanto, una época de progreso que se convierte en una excesiva valoración de lo racional y lo material en el ser humano, con beneficios para la ciencia, pero que para la literatura fantástica supondrá el origen del rechazo a lo sobrenatural. Los autores de relatos fantásticos se encuentran, pues, ante un enemigo bien definido con el que tratarán de luchar con la fuerza de la

imaginación y la creatividad, tomando quizá prestado el individualismo del pensamiento de Descartes, el yo interior que perdura por encima de todo y que para su realización deberá buscar en lo escrito anteriormente al cientificismo: el siglo XVII, la Edad Media y el mundo greco-romano. Allí apunta de nuevo Machen en el siguiente texto:

Nuestros estúpidos mayores nos han enseñado que podemos llegar a sabios estudiando libros «científicos» y manipulando tubos de ensayo, muestras geológicas, preparaciones microscópicas o cosas parecidas; pero los que se han liberado de tales extravíos prefieren leer, no libros «científicos», sino libros sagrados, y saben que el alma alcanza la sabiduría contemplando ceremonias místicas y ritos complejos y singulares. (Machen 2005: 146)

Hay pues un lamento por la deshumanización del mundo moderno que va más allá de la simple introducción masiva de máquinas en los procesos productivos, sino que incide en la despersonalización que se produce con una excesiva racionalización. Salir de ella será el gran objetivo de esta literatura fantástica, que planteará un mundo inexplicable para la ciencia moderna que lleva a dudar sobre la primacía de ésta. Es ahí donde tiene especial validez el recurso a los antiguos autores de erudición.

### **1.3.2.1. Jorge Luis Borges**

Entre los estudios sobre la vida de Borges (nacido en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899 y muerto en Ginebra el 14 de junio de 1986) que se han realizado destaca por su novedad el de Williamson (2007), donde encontramos un papel esencial del amor en la vida del autor argentino. Precisamente, será clave en su vida el rechazo que recibe de la mujer que más marcó su vida, Norah Lange, a quien perderá definitivamente a finales de la década de los veinte. Esta circunstancia le llevará a abandonar temporalmente la poesía y a dedicarse de lleno al mundo de la literatura fantástica. La premisa que le motiva es la búsqueda de un motivo que centre la vida del hombre, que le dé una explicación y una validez al hecho de estar en el mundo, pues tras la pérdida del amor de Norah Lange tales motivaciones han dejado de existir. Es a partir de esa fecha, por tanto, cuando podemos encontrar más citas clásicas, aunque la relación de Borges con el latín y los autores grecolatinos es más que temprana, tal como la resume Williamson para el periodo de estudios en Ginebra, que abarca los años 1914 al 1919: “La única excepción era latín, donde era bastante bueno. Conservaba la afición



por la lectura de pasajes de Virgilio, Tácito y Séneca” (Williamson 2007: 80). Borges encuentra el latín, por tanto, en sus estudios del Collège de Genève, fundado por Calvino en 1559, y allí le atrae tanto que incluso “probó escribir versos en latín con ayuda del *Gradus ad Parnassum* de Quicherat” (Williamson 2007: 82). Al comentario de Borges acerca de sus aficiones literarias latinas, que incluye a Virgilio, Tácito y Séneca, debemos añadir algunos autores más entre los que estarían, por lo menos, Lucrecio y Plinio el Viejo. Acerca de este último, por ser objeto de este trabajo, recogemos las principales citas suyas presentes en la obra de Borges que nos acercarán a la concepción de clásico de Italo Calvino. En efecto, según se deduce del análisis de las referencias que incluyo a continuación, Borges realizó una lectura de Plinio deteniéndose en ciertos pasajes que para él eran de mayor interés y que repetirá una y otra vez. La presencia de la obra pliniana en las obras de Borges ha suscitado el interés de numerosos estudiosos de Borges, que nos transmiten cómo arraigó en Borges un sentimiento de admiración profunda por el autor latino. Así, por ejemplo, Víctor Gustavo Zozana, en un artículo dedicado al relato “Funes el Memorioso”, nos dice lo siguiente al respecto:

No es la primera vez que Borges cita la *Historia natural*. La profusión de referencias a esta obra muestra que debió deslumbrarlo. Varias son las razones de este deslumbramiento. La *Historia...* posee un carácter enciclopédico. Ofrece casos extraordinarios o inventarios de personajes fabulosos que son gérmenes de posibles ficciones. Representa un testimonio temprano del descubrimiento de Oriente por un autor occidental. (Zozana 2006: 220)

Zozana nos da, por tanto, tres razones de la atracción de Borges por Plinio: su valor enciclopédico (nos pone como ejemplo el relato “El congreso”), sus *mirabilia* (nos recuerda que el estudioso italiano de Borges Roberto Paoli resalta la estimulación que ofrece la *Naturalis Historia* para la imaginación borgiana) y Oriente (en “Las mil y una noches”, que pertenece a *Siete noches*, Borges elogia el temprano comentario de Plinio sobre pueblos lejanos de Occidente como los chinos). Pero acudamos en primer lugar al esquema de las referencias plinianas para posteriormente acercarnos a Italo Calvino y comentarlas en relación a él:

- Referencias a la *Naturalis Historia* como libro físico

Son aquellas en las que Borges demuestra conocer el texto de primera mano al traernos el libro físico en sus textos. Así tenemos en “El Aleph”, obra de 1949, el encuentro con “un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland”, y en “El Congreso”, obra de 1975, los congresistas, no sin sentido, como nos proponemos analizar en el capítulo correspondiente, adquieren, entre otros, la *Naturalis Historia* de Plinio.

-La *Naturalis Historia* como fuente de maravillas

Aparte de las anteriores están las citas que pretender realizar una crítica de la obra de Plinio y analizarla como una fuente de maravillas para los autores de literatura fantástica. Como ejemplo paradigmático tenemos el artículo de 1961 titulado “Edward Gibbon”, o el de 1939, que lleva el título de “Un museo de literatura oriental”. En el primero nos dice Borges: “Épocas hubo en que se leían las páginas de Plinio en busca de precisiones; hoy las leemos en busca de maravillas, y ese cambio no ha vulnerado la fortuna de Plinio”.

-El nombre de Roma

En un pasaje concreto (nat. 3,65), Plinio nos transmite la prohibición que existía ante la divulgación del verdadero nombre de Roma o su nombre sagrado y religioso, que era “Valentia”. A Borges le entusiasmó esta cita hasta el punto de repetirla una y otra vez en su obra. De esta forma, nos dice en “Tres versiones de Judas” (1944): “Valerio Sorano, que murió por haber divulgado el verdadero nombre de Roma”, o en “Historia de los ecos de un nombre (1952): “De Quincey nos recuerda que era secreto el verdadero nombre de Roma”.

-Libro 7, 8. “En el dilatado universo no hay dos caras iguales”

El Plinio filosófico lo tenemos en esta cita que nos recuerda la imposibilidad de encontrar dos seres humanos completamente iguales y que tiene implicaciones diversas que analizaremos en un capítulo específico. Borges nos trae esta cita en textos tan diversos como “Los teólogos”, de 1949, “Siete Noches”, de 1980, o las referencias estudiadas por Hernán Isnardi en “A Don Nicanor Paredes”, de 1965 y “El Testigo”, de 1960.

-*Monstrorum artifex*. Plinio (nat. 28, 11)

Esta definición, que bien podría aplicarse a un escritor de literatura fantástica, aparece traducida por Borges en un texto de 1952, “Sobre

Chesterton”: “No hubiera tolerado la imputación de ser un tejedor de pesadillas, un *monstrorum artifex*”. Volverá a citarla con referencia a otros autores, como en el artículo “Sobre Óscar Wilde”, de 1952 también.

-La memoria. *Ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum* (nat. 7, 8-9)

Se trata de una de las citas esenciales de Plinio presentes en la obra de Borges y a ella dedicaremos en su momento el espacio requerido. Proviene de la narración de 1942 titulada “Funes el memorioso”, donde encontramos el siguiente comentario al pasaje: “Supe que formaban el primer párrafo del capítulo XXIV del libro VII de la *Naturalis Historia*. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*”.

-Los pueblos del interior de la Libia (nat. 5, 45)

La presencia más evidente de este texto de Plinio donde se nos comunica noticias asombrosas sobre los pueblos más escondidos de Libia es en el relato “El inmortal”, de 1949. Sin embargo, ya habían aparecido en un artículo de 1934: “Yo, judío”, con una cita explícita de uno de estos pueblos, los garamantas, y pervive en el tiempo de tal manera que podemos encontrarlos en el *Libro de sueños*, en el prólogo, que fue escrito el año 1975: “Los sueños de Quevedo parecen obra de un hombre que no hubiera soñado nunca, como esa gente cimeriana mencionada por Plinio”.

-Las maravillas de los animales descritas por Plinio. Libro 8 (fundamentalmente aunque no en exclusiva)

Los dragones clásicos aparecen en Borges a través de la visión pliniana. A Borges le agradaba especialmente el modo que Plinio tenía de describirlos, pues éste, al introducir detalles esenciales de su vida, nos los acerca a un animal real y no imaginario, como nos dice Borges en “Las alarmas del doctor Américo Castro” (1953): “A Plinio (*Historia Natural*, libro VIII) no le basta observar que los dragones atacan en verano a los elefantes”. Pero será en la obra *El libro de los seres imaginarios* donde no solo nos traiga un resumen de la información acerca de los dragones suministrada por Plinio, sino sobre los siguientes animales plinianos: la anfisbena, el ave fénix, el basilisco, el caballo de mar, el catoblepas, el hipocentauro, el crocotas, la esfinge, el grifo, la mandrágora, el mantícora, los monóculos, la rémora, la salamandra y el unicornio. Fuera de ese libro

borgiano también tenemos otros animales maravillosos de Plinio como las hormigas, presentes en “Maurice Maeterlinck” (1984): “Plinio ya había atribuido a las hormigas la previsión y la memoria”. Tal abundancia de material merecerá que le dediquemos un capítulo aparte.

-Los laberintos de Plinio (nat. 36, 84-90)

En el artículo de Borges titulado “Laberinto”, de 1936 (Borges 2001: 158), se nos comenta la obra de Thomas Ingram de 1932 titulada *A general history of labyrinths*, con especial referencia a los cuatro laberintos citados por Plinio en su libro 36. A la concepción de la obra pliniana como un laberinto dedicaremos espacio dentro del capítulo donde hablaremos sobre la enciclopedia pliniana y la imposibilidad de un orden del universo. Así las cosas, tenemos una abundancia de referencias plinianas en la obra de Borges que permiten trazar el esquema: siguiente:

Libros de la <i>Naturalis Historia</i> de Plinio	Referencias en la obra de Borges
Libro 1	
Libro 2	
Libro 3	65: el nombre sagrado de Roma
Libro 4	
Libro 5	45: Los pueblos del interior de la Libia
Libro 6	
Libro 7	10: Los monóculos 8: En en dilatado universo no hay dos caras iguales 88,89: La memoria
Libro 8	Los animales fantásticos: 31: El unicornio 34: Los dragones 35: La anfibena 72: El crocotas 75: El mantícora 77: El catoblepas 78: El basilisco
Libro 9	79: La rémora
Libro 10	188: La salamandra 136: El grifo

Libro 11	108: La hormiga
Libro 12	
Libro 13	
Libro 14	
Libro 15	
Libro 16	
Libro 17	
Libro 18	
Libro 19	
Libro 20	
Libro 21	
Libro 22	
Libro 23	
Libro 24	
Libro 25	
Libro 26	
Libro 27	
Libro 28	6: <i>monstrorum artifex</i>
Libro 29	
Libro 30	
Libro 31	
Libro 32	
Libro 33	
Libro 34	
Libro 35	
Libro 36	84: Los laberintos
Libro 37	

Del examen del esquema anterior podemos comprobar que Borges, a la vez que tener una preferencia por Plinio frente a otros autores grecolatinos, también manifiesta una clara intención de selección de la obra del autor romano, al modo de una biblioteca personal de Plinio donde se encuentran principalmente aquellos pasajes que le más han atraído como lector. En efecto, las preferencias de Plinio se centrarían en el libro quinto de la geografía pliniana, el que estudia la geografía de África; el libro séptimo, sobre el hombre; y el libro octavo, con los animales maravillosos presentes en

él. Pero pasemos a Italo Calvino, que nos dará más pistas sobre esta biblioteca personal presente en cada autor.

### 1.3.2.2. Italo Calvino

Nace en Santiago de las Vegas (Cuba) en 1923 y muere en Siena el año de 1985, sin terminar su obra *Seis propuestas para el próximo milenio*, que originariamente recibió el nombre de *Norton Lectures* de Harvard. Pasó su vida en Italia, estudiando literatura en Turín y graduándose con una tesis sobre Joseph Conrad. Trabajó siempre muy vinculado con la editorial Einaudi, donde ingresó de la mano de Cesare Pavese. En su juventud y en la guerra, militó en el partido comunista, que abandonaría pasada la contienda. Su actividad literaria se centró en las narraciones fantásticas y en la creación de artículos literarios. Sobre estos últimos, contamos con una obra esencial, titulada *Por qué leer los clásicos*. Hay, en particular, dos artículos que centran este trabajo: el que da nombre al libro, *Por qué leer los clásicos*, que supone la creación de una biblioteca personal de los autores que han tenido un mayor peso en la vida personal y literaria de cada lector, y *El cielo, el hombre, el elefante*, artículo escrito en 1982 que resume la percepción que sobre Plinio tenía Italo Calvino, y que nos proponemos analizar aquí. En efecto, Calvino nos declara que Plinio es para él uno de sus autores predilectos y que forma parte de su particular biblioteca personal de los clásicos. Desde el principio del artículo, encontramos la formulación de una selección de textos de Plinio similar a la que acabamos de encontrar en Borges. Esta selección de ciertos pasajes y libros de Plinio implica la voluntad de apropiación por parte del lector, y de relectura constante a lo largo de la vida:

Por el placer de la lectura, en la *Historia natural* de Plinio el Viejo aconsejaría atender sobre todo a tres libros: los dos que contienen los elementos de su filosofía, es decir, el II (sobre la cosmografía) y el VII (sobre el hombre) y, como ejemplo de sus recorridos entre erudición y fantasía, el VIII (sobre los animales terrestres). Naturalmente se pueden descubrir páginas extraordinarias en cualquier parte: en los libros de geografía (III-VI), de zoología acuática, entomología y anatomía comparada (IX-XI), de botánica, agronomía y farmacología (XII-XXXII), o sobre los metales, las piedras preciosas y las bellas artes (XXXIII-XXXVII). (Calvino 1995: 45)

Nótese que en el párrafo anterior Calvino parece aludir a una suerte de selección universal de Plinio, a unos libros y pasajes que podrían configurarse en una antología pliniana implícita en los relatos fantásticos, aspecto básico en nuestro trabajo, pues es nuestro propósito descubrir esa antología pliniana,

ese Plinio resumido a la manera de Solino, pero realizado por un gran número de autores fantásticos. A continuación, Calvino realiza una interesante y central reflexión sobre la historia de la tradición de Plinio a lo largo de los siglos y cómo, en su opinión, ha cambiado ésta:

El uso que siempre se ha hecho de Plinio, creo, es el de consulta, ya para saber qué sabían o creían saber los antiguos sobre una cuestión determinada, ya para escudriñar curiosidades y rarezas. (Bajo este último aspecto no se puede descuidar el libro I, es decir el sumario de la obras, cuyas sugerencias vienen de aproximaciones imprevistas: «Peces que tienen un guijarro en la cabeza; Peces que se esconden en invierno; Peces que sienten la influencia de los astros; Precios extraordinarios pagados por ciertos peces», o bien «Sobre la rosa: 12 variedades, 32 medicamentos; 3 variedades de lirios, 21 medicamentos; Planta que nace de una lágrima propia, 3 variedades de narcisos; 16 medicamentos; Planta cuya semilla se tiñe para que nazcan flores de colores; El azafrán: 20 medicamentos; Dónde da las mejores flores; Qué flores eran conocidas en tiempos de la guerra de Troya; Vestiduras que rivalizaban con las flores», y aún: «Naturaleza de los metales; Sobre el oro; Sobre la cantidad de oro que poseían los antiguos; sobre el orden ecuestre y el derecho a llevar anillos de oro; ¿Cuántas veces cambió de nombre el orden ecuestre?»..) Pero Plinio es también un autor que merece una lectura continuada, siguiendo el calmo movimiento de su prosa, animada por la admiración de todo lo que existe y por el respeto hacia la infinita variedad de los fenómenos. (Calvino 1995: 45-46)

Ha habido dos lecturas principales sobre Plinio, según Calvino: la búsqueda de datos ciertos transmitidos por el mundo clásico y la recolección de “curiosidades y rarezas”, ambos aspectos tienen su paralelo en un pasaje de Borges donde éste asegura que “Épocas hubo en que se leían las páginas de Plinio en busca de precisiones; hoy las leemos en busca de maravillas” (Borges OC IV: 71). Calvino añade al final una razón más personal, como es el asombro que causa la lectura de tanta variedad existente en el universo. También en Borges encontramos esa fascinación por la mezcla y la variedad casi infinita que puede hallarse en Plinio:

Novalis, memorablemente, ha observado: “Nada más poético que las mutaciones y las mezclas heterogéneas”.

Esa peculiar atracción de lo misceláneo es la de ciertos libros famosos: la *Historia natural* de Plinio, la *anatomía de la melancolía* de Robert Burton, la *Rama de oro* de Frazer, tal vez la *Tentación* de Flaubert. Es la de este versátil repertorio –*The Dragon Book*– cuyas trescientas páginas abarcan muchos y curiosos pasajes de la más duradera de las literaturas humanas: la vasta literatura china, que tiene casi treinta siglos de edad. (Borges OC IV: 431)



Hay, pues, una coincidencia entre ambos autores en cuanto a las razones que pueden llevar a un lector a tomar a Plinio como uno de sus lecturas favoritas. Y también constatamos una coincidencia en cuanto a la selección de los elementos plinianos que más merecen una lectura. Si Borges prefiere el libro quinto, el séptimo y el octavo, Calvino cita otros tres como sus predilectos: el segundo, el séptimo y el octavo. Así pues, hay una línea de pensamiento bastante cercana entre ambos autores que garantizan el hallazgo de citas similares y referencias parecidas en las obras del argentino y del italiano.

### **1.3.2.3. Arthur Machen**

#### **Biografía de Machen**

Arthur Machen nace en la localidad de Caerleon (Gales) en 1863, y es hijo de un pastor anglicano. Tras un primer intento fracasado de convertirse en periodista, logra dedicarse con éxito a la tarea de escritor de relatos fantásticos y especialmente escribe multitud de textos en la década de 1889 a 1899, como *Memorias de Casanova* y los cuentos fantásticos *El Gran dios Pan*, *El pueblo blanco*, y su novela *Los tres impostores*. Se une a una sociedad secreta de carácter esotérico, la Golden Dawn o El Amanecer Dorado, tras la muerte de su esposa. Más tarde se volverá a casar y en la segunda década del siglo XX escribe de nuevo novelas, como *El Regreso*, *El Terror*, y *Los Ángeles de Mons*, un relato sobre unos ángeles que supuestamente ayudaban a los soldados británicos durante una batalla de la primera guerra mundial y que muchos lectores creyeron real. Tras un periodo de grandes éxitos de ventas, sobre todo en Estados Unidos, sufre una serie de dificultades económicas que le durarán toda su vida, hasta su muerte acaecida en 1947.

Borges destaca precisamente el hecho de que naciera en Caerleon, ciudad galesa de origen romano (*Castra legionum*), por lo que su interés por los clásicos parecería determinado por tal origen. Visitaba con frecuencia las ruinas romanas y estas visitas tuvieron una necesaria correspondencia con las referencias al mundo romano de sus obras. Borges nos comenta que a los 16 años escribe su primer poema, sobre los misterios de Eleusis, del que más tarde se sentiría avergonzado por su escasa calidad, e intentaría destruir todos los ejemplares. El que podamos encontrar su primera obra literaria de tema

clásico nos recuerda a la propia biografía de Borges, ya que también en Borges tenemos una obra de tema clásico como inauguración de su literatura, precisamente un diccionario de mitología clásica que el mismo Borges, en entrevista a Televisión Española, *Grandes Personajes a Fondo*, no duda en llamar “ensayo”, dentro de un recuerdo no exento de nostalgia.

En la *Biblioteca personal J.L. Borges* se incluye a Arthur Machen, en concreto su obra *Los tres impostores*. Allí mismo Borges recuerda que tiene el mismo título que *De tribus impostoribus*, obra inexistente que se creyó real en la Edad Moderna, y que trataba de Moisés, Jesucristo y Mahoma. Desde su nacimiento a finales del siglo XVIII la literatura fantástica va a tener buenos representantes en cada época. *Frankestein* de Mary Shelley y *Drácula* de Bram Stoker son ejemplos tardíos de novelas góticas. Pero a fines del siglo XIX era necesario modificar el cuento de terror para lograr una credibilidad que se estaba perdiendo. Esto es, precisamente, lo que recupera Machen cuando destierra de la novela fantástica toda una serie de elementos ya caducos, como los castillos medievales, para reinventarse el género y lograr de esta forma su supervivencia.

### **Obras de Machen**

-*La colina de los sueños* (1907). Recoge la añoranza del autor de su niñez, rodeada del misterio de la tradición celta y su mezcla con las leyendas romanas.

-*El Gran Dios Pan* (1890/1894). Obra esencial para entender al autor, insertada en el interés del siglo XIX por la figura del dios griego Pan y su reflejo en una sociedad industrial que se resiste a abandonar sus tradiciones.

-*El Pueblo Blanco* (1899). El diario de una niña donde se narran cuentos de su ama de cría y sus progresivos descubrimientos en el mundo de la magia. Se ha considerado como el cuento de horror mejor escrito de la literatura universal. Muy sutil en su forma de narrar, Machen dota el cuento de un poderoso subtexto y un simbolismo trabajado. En su diálogo *Timeo*, Platón dice que nadie quiere el mal. Es la misma idea que recoge Machen en esta obra. Para Plotino, el ser humano es una criatura caída que peca por su naturaleza. Enumeramos someramente una serie de aspectos relativos al mundo clásico que aparecen en esta historia: hay alusión a Athanor, monte mencionado por Filóstrato en la vida de Apolonio. Geranos es el nombre de

la danza que trajo Teseo de Cnossos, tras derrotar al minotauro, y la llevó a Delos, en honor del dios Apolo. La Fontinalia era una fiesta romana todavía en uso en Gales, que incluía danza. “Halsy cumsy Helen musty” podría tener que ver con una broma con el latín o el griego, como *secum* o “mystes”. En los misterios dionisiacos los iniciados iban con la cabeza tapada, igual que aquí la niña debe acudir con los ojos vendados. Shiboleth (shib-show) es el objeto místico expuesto en la última revelación de los misterios de Eleusis. También es la palabra pronunciada en Jueces 12-6. El juego de Troya es mencionado por Virgilio.

-*The Inmost Light* (1894). Un científico loco encarcela el alma de su mujer en una joya.

-*Los tres impostores* (1895). Una novela corta compuesta a su vez de varias narraciones cortas, donde encontramos 'Polvo Blanco' y 'El sello negro'.

-*El sello negro*. El protagonista irá descubriendo un mundo monstruoso situado en las colinas y bosques de Gales.

-*Vinum Sabbati* (El Polvo Blanco). Una joven cuenta la historia de su hermano, joven estudiante que experimenta un gran cambio de carácter tras tomar un medicamento que le va transformando en un ser extraño y siniestro.

-*La mano roja*. Los mismos protagonistas de *Los tres impostores* se vuelven a ver envueltos en una antigua leyenda.

-*La pirámide luminosa*. Un joven encuentra unas extrañas formaciones de piedra que le resultan misteriosas y a las que dedica un estudio.

-*El Terror*. En la Gran Bretaña de 1916, sumida en la Gran Guerra, empiezan a ocurrir una serie de asesinatos misteriosos y atroces sin una explicación aparente.

-*El gran retorno* (1915). El Santo Grial vuelve a un pueblo Galés.

-*Los Arqueros* (1914). En esta historia los fantasmas de los arqueros de la legendaria batalla de Agincourt llegan para ayudar a los británicos durante la Primera Guerra Mundial.

-*La gloria secreta* (1922). Un joven estudiante está fascinado por los cuentos sobre el Santo Grial.

## Arthur Machen y el latín

Desde su nacimiento en Caerleon, Machen estuvo relacionado con el mundo clásico. En efecto, Caerleon, localidad de Gales, fue el lugar de residencia de una legión romana, la Segunda Legión Augusta, y de aquella época se conservan en la zona abundantes restos arqueológicos, como un anfiteatro y murallas en bastante buen estado, que han hecho de Caerleon uno de los lugares de referencia al hablar de la cultura romana en Gales. Es natural imaginar a Machen de niño admirando las murallas romanas y otros restos con gran nostalgia, y de ahí su interés por el latín y la cultura latina, que se verá reflejado en sus estudios posteriores, pues se licenció en letras, y en sus propias obras literarias. Es este segundo aspecto es el que más nos interesa en este trabajo, la constatación de sus lecturas clásicas y su gusto por el latín, que le lleva a incluir textos escritos en ese idioma donde él mismo ha tratado de manifestar su dominio lingüístico. Sin embargo, no le era tan fácil escribir en latín como era su deseo, pero no por ello desistió de su empresa, de modo que diseñó artificios para poder utilizar este idioma en sus escritos literarios. Uno de estos recursos, por el que podemos apreciar su creatividad, es el que encontramos en su obra *Un fragmento de vida*. Allí se nos narra la vida en el marco de la sociedad industrial londinense de un joven, Edward Darnell, a quien la simplicidad de su día a día cotidiano lo lleva a ansiar una evasión, un mundo que llene su vida de una mayor magia. Es así como el destino se confabula con él y realiza un sorprendente descubrimiento en su propia casa, entre los viejos papeles heredados de su familia:

En cierta ocasión, un día que llovía intensamente, se metió en el cuarto trastero y empezó a revolver entre los papeles del viejo baúl de crin: anotaciones, recortes y otros retales de la historia familiar, algunos del puño y letra de su padre, otros escritos en tinta ya descolorida, y también había unos pocos dietarios de bolsillo cubiertos de una escritura aún más antigua, y en éstos la tinta estaba más negra y brillante que cualquiera de los que venden hoy día en las papelerías. Darnell había colgado en esta habitación el retrato del antepasado, y había comprado una sólida mesa de codina y una silla; de modo que a la Sra. Darnell, al verle allí consultando sus viejos documentos, se le había pasado por el magín la posibilidad de llamar a esa habitación «el estudio del Sr. Darnell». Hacía muchos años que éste no ponía la vista encima de aquellas reliquias familiares, pero desde el día en que una lluviosa mañana le enviara a ellos, siguió investigándolos con asiduidad hasta el final de sus vacaciones. Era un nuevo tema de interés para él, y empezó a hacerse una vaga imagen de sus antecesores y de la vida que habían vivido en aquel antiguo caserón gris, en aquel valle con un río, en

aquella tierra occidental de manantiales y arroyos y bosques antiguos y sombríos. (Arthur Machen 2005[b]: 136)

Desde entonces, Edward Darnell frecuenta los documentos y escritos dejados por sus antepasados, con la particularidad de que muchos están escritos en latín, y por ello decide ponerse a aprenderlo:

Y una tarde que habían salido juntos a dar un paseo (más bien lúgubre) hacia Acton, Darnell se paró ante una cochambrosa librería de lance, y tras escrutar las hileras de tomos raídos que había en el escaparate, entró y compró dos volúmenes. Resultaron ser un diccionario y una gramática de latín, y la asombrada esposa oyó a su marido declararle la intención de aprender dicho idioma. (Machen 2005[b]: 139)

En efecto, el protagonista encuentra una serie de dietarios en latín, como le dice a su esposa al explicarle el contenido de los papeles que ha encontrado:

También había documentos que aparentemente solo contenían nombres y fechas y algún que otro escudo de armas dibujado al margen, y se topó con una interminable letanía de nombres galeses unidos entre sí por la palabra «ap». Había un papel cubierto de signos y figuras que nada significaban para ella, y también estaban los dietarios de bolsillo, cuyas páginas cubiertas de caligrafía antigua contenían textos escritos muchos de ellos en latín (según decía su marido). (Machen 2005 [b]: 140)

En los dietarios figura la mítica historia de su familia, cuyas raíces se hunden en la Antigüedad romana. Sus antepasados fueron reyezuelos y vivían en una fortaleza escondida en el interior de un bosque de Gales. En el siglo XVI Iolo ap Taliesin ap Iorwerth toma el apellido de Darnell que a partir de entonces llevarán sus descendientes. Uno de los antepasados más remotos y enigmáticos es Iolo Sant, un hombre misterioso por sus conocimientos, que en los documentos encontrados por Darnell se llamaban “las Canciones Escondidas de Iolo Sant”. Paulatinamente Machen va insertando frases latinas provenientes de estos dietarios latinos y de las antiguas canciones del antepasado Iolo Sant: “En un callejón trasero habían descubierto una pequeña iglesia de otras hechuras, y Darnell, que en los viejos dietarios había encontrado la máxima *Incredibilia sola Credenda*, pronto percibió lo alto y glorioso que era el ritual al que asistía” (Machen 2005[b]: 146). Son frases que resumen ideas centrales de esos textos, como la que nos encontramos a continuación:

“En uno de sus libros manuscritos que decían revelar el sentido externo de esos misteriosos *Cánticos Escondidos de Iolo Sant*, había un breve capítulo encabezado por la

sentencia: *Fons Sacer non in communem Vsum convertendus est*, y a fuerza de paciencia y mucho uso de la gramática y el diccionario, Darnell logró interpretar el poco complicado latín de su antepasado” (Machen 2005[b]: 148)

La lectura de estos textos escritos por los antepasados de Darnell le llevan a él mismo a proyectar la escritura de un libro en latín, del que Machen llegará a incluir uno de sus pasajes, precisamente el que encabezaría el libro:

Cierto es que Darnell escribió un librito, que constaba en parte de unos versos extraños e ingenuos como los que podría haber escrito un chiquillo inspirado y, en parte, de «notas y exclamaciones» redactadas en un singular latín macarrónico aprendido en los «manuscritos de Iolo»; pero es de temer que esta obrita, aunque se publicara íntegramente, apenas arrojaría luz sobre la intrigante historia de su autor. Tituló este libro *In Exitu Israel* y, en el frontispicio, escribió el lema, sin duda de su propia invención, «Nunc certe scio quod omnia legenda; omnes historiae, omnes fabulae, omnis Scriptura sint de ME narrata». No cabe duda de que el latín no lo había aprendido de Cicerón; pero en este dialecto relata la gran historia de la «Nueva Vida» tal como se le había manifestado a él.” (Machen 2005: 157)

#### **1.3.2.4. Otros autores modernos: Lovecraft, Poe, Beckford, Gautier, Perucho, Cunqueiro**

En mi trabajo pretendo trazar los encuentros complejos dados entre tres autores modernos (Arthur Machen, Jorge Luis Borges e Ítalo Calvino) en relación con dos antiguos (Plinio el Viejo y Solino). Se forma así una retícula básica entre autores susceptible de ser ampliada por nuevos autores modernos e incluso otros antiguos. Para dar idea de cómo funciona esta red, entran a formar parte de mi trabajo algunos autores más que comparten esa misma visión de la antigua literatura de erudición latina como fuente inagotable de relatos. Del mismo modo, el uso que estos autores primarios hagan de la erudición latina inspirará a autores secundarios, dando a sí lugar a una tupida red de interconexiones. Por ello, paso a continuación a trazar las líneas maestras biográficas y literarias de esos otros autores que cito en mi tesis y que forman parte de esa red que pretendo explicar.

##### **-Edgar Allan Poe**

El gran poeta y cuentista gótico americano nace en Boston el año 1809, y morirá en Baltimore en 1849. Es el principal precursor de los autores fantásticos americanos y figura clave también para toda la literatura fantástica mundial. Adoptado de niño ante la muerte de sus padres, sus primeros años de juventud estuvieron marcados por la bebida y los fracasos tanto en los estudios como en el ejército. Su primer libro apareció en 1827 y se tituló

*Tamerlán y otros poemas*. En 1829 aparece su segundo libro de poemas, *Al Aaraf*, y en 1931, su tercer libro, *Poemas*. Se casó un año después con su prima Virgina Clem, que sólo contaba con 14 años de edad en aquel momento. Consiguió trabajo como crítico literario en varias revistas, pero la enfermedad y la larga agonía de su esposa le sumieron en la tristeza y en la bebida, concudiéndole a la muerte. De su obra en poesía, destacan piezas como *El cuervo*, *Las campanas*, *Ulalume* o *Annabel Lee*. Su única novela se titula *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*, y con su relato *Los crímenes de la calle Morgue* marca un antes y un después en la literatura detectivesca. Pero la mayor fama le proviene de sus cuentos sobrenaturales, donde el misterio y lo gótico alcanzan la mayor maestría literaria. Los publicó bajo el título de *Cuentos de lo grotesco y lo arabesco*. Para su estudio como lector y transmisor de lo clásico es esencial la tesis doctoral de Ana González-Rivas, en la que me baso al hablar del autor en mi propio trabajo. *Morella*, *La caída de la Casa Usher* o el propio cuento *El cuervo*, están plagados de referencias clásicas entre los que se encuentran los *miracula* de Plinio.

### **-H.P.Lovecraft**

Gran continuador de Poe en la literatura de terror americana, a él debemos gran parte del empuje que ha tenido este género en el siglo XX, y con él se ha difundido el recurso a la literatura de erudición como una de las fuentes esenciales de todo autor fantástico moderno. Howard Philips Lovecraft nació en la localidad americana de Providence en 1890 y murió en 1937. No conoció el éxito de sus relatos, publicados en la revista *Weird Tales*. Este éxito le llegaría sobre todo después de su muerte de la mano de un nutrido grupo de seguidores suyos. Sus fuentes principales declaradas son Poe, Lord Dunsany y Arthur Machen. De los tres hay ejemplos contundentes en su obra que demuestran su lectura apasionada y su deseo de aproximarse a ellos. La originalidad de Lovecraft en la literatura fantástica es la de haber creado una mitología propia, a la que él denomina “los antiguos”, unos dioses o seres ancestrales que dominaron la Tierra y fueron expulsados de ella, si bien ansían el retorno al poder continuamente, a la manera de unos titanes que esperan su venganza sobre los dioses olímpicos. Entre sus novelas, *En las montañas de la locura* es uno de los mejores ejemplos, pero, como en el caso de Poe, su recuerdo radica en los relatos de terror que compuso, entre los que

destacan *Las ratas en las paredes*, *Los mitos de Cthulhu*, *El horror de Dunwich*, *La música de Erich Zann*, y otros muchos que podrían citarse. En este trabajo se recurre con frecuencia a Lovecraft y se analiza la presencia, consciente o no, de Plinio el Viejo en él.

#### **-William Beckford**

A su obra más importante en el género fantástico, *Vathek*, dedicamos constantes referencias en esta tesis, por la estrecha relación que puede encontrarse en ella con la literatura de erudición y por ser un puente entre muchos otros autores de literatura fantástica. Este escritor británico nació en Fonthill en 1759 y murió en Lansdown Hill en 1844. Aparte de *Vathek*, escribió un libro de viajes titulado *cartas de Italia, con bocetos de España y Portugal*. *Vathek* fue escrita en francés en 1784.

#### **-Teófilo Gautier**

Escritor francés de literatura fantástica y de terror, debe gran parte de su fama a *La muerta enamorada*, con reminiscencias plinianas también. Se trata de un relato que habla del amor imposible entre un hombre vivo y una mujer muerta que sólo vuelve a la vida en momentos de sueños o de delirio. Gozó de gran popularidad en el siglo XIX. Nacido en Tarbes en 1811 y muerto en París en 1872, fue poeta antes que escritor, y su amistad con Víctor Hugo hizo que abrazara fervientemente el Romanticismo. De Byron tomó inspiración para su poesía, pero se introdujo en el mundo de lo fantástico gracias a la lectura de Hoffmann. Otra amistad literaria fructífera sería la de Charles Baudelaire, que incluso llegaría a dedicarle sus *Flores del mal*, y escribió narraciones fantásticas que estaban impregnadas de romanticismo y de clasicismo, como *La novela de la momia* (1840), *Arria Marcella* (1852) o *Avatar* (1856).

#### **-Juan Perucho**

Nació en Barcelona en 1920 y murió en esa misma ciudad en 2003. Gran bibliófilo, esta faceta de su personalidad se percibe en su literatura, impregnada de citas eruditas de toda índole. Poeta reconocido, con libros como *Sota la sang* o *El Mèdium*, tiene también una nutrida producción en prosa, toda ella muestra de su gran erudición y afán por desvelar lo poco conocido. Citaré aquí obras como *Llibre de cavalleries* (1957), *Les Històries naturals* (1960) y uno de sus mayores éxitos; *Roses, diables y somriures*



(1965), *Historiès apocrifes* (1974), *monstruari fantàstic* (1975), *botànica oculta* (1980).

### **-Álvaro Cunqueiro**

Periodista y escritor gallego, nació en Mondoñedo en 1911, y murió en Vigo en 1981. Comienza su labor literaria en la poesía, y poco a poco se va decantando por la prosa. Su introducción a la narrativa fantástica se produce en 1950 con *Las crónicas del Sochantre*, a la que seguiría un nutrido grupo de obras que a la manera de Borges se empapan de erudición para recrear historias de fantasmas y de pura imaginación. *Las mocedades de Ulises* (1960), *Un hombre que se parecía a Orestes* (1968) o *Tertulia de boticas y escuela de curanderos* (1975), son algunos ejemplos de esta producción fantástica. Su gran aportación a la literatura española es la maestría que emplea a la hora de recrear historias fantásticas repletas de erudición, tendiendo a Borges como fuente de inspiración continua. *Fábulas y leyendas del mar*, *Tesoros y otras magias*, *Viajes imaginarios y reales*, *La cocina cristiana de Occidente* y *La bella del dragón* son recopilaciones de artículos sobre el tema de lo maravilloso.

### **1.4. Estructura del trabajo**

Habida cuenta del objeto de estudio expuesto, realizaré mi investigación sobre todo a partir del análisis de los contenidos maravillosos de la antigua literatura de erudición que han pasado a ser clásicos en la literatura fantástica moderna, aquellos a los que acuden los autores fantásticos con mayor profusión. Dividiremos, por tanto, nuestro trabajo atendiendo a estos textos clásicos. Para ello vamos a tomar como referencia la compilación hecha por Julio Solino alrededor de 200 años después de la *Naturalis Historia* de Plinio, tomando como base los libros geográficos (3-6), el que versa sobre el hombre (7), la zoología (8-11), la botánica foránea (12-13) y las piedras preciosas (37). Un total de 12 libros, según Fernández Nieto (2001: 43). Se puede comprobar que no andaba muy desencaminado en esta elección, que va a coincidir, a grades rasgos, con los libros preferidos por los autores modernos. En primer lugar, acudimos al análisis de la presencia en la literatura moderna de la geografía de erudición clásica, en especial del capítulo 45 del libro quinto de Plinio el Viejo. En un segundo lugar, pasaremos a analizar la magia pliniana (libros 23 y 24) y su suerte en la

literatura moderna. A continuación, estudiaremos el libro octavo de Plinio, o la zoología pliniana, entre la que se encuentra la zoología fantástica, aspecto esencial de la presencia de Plinio en la literatura moderna. En el capítulo 5 analizamos el libro séptimo de Plinio, cuyo contenido es el hombre, y cómo se ha recogido por parte de los autores modernos. Aprovecharemos este capítulo para profundizar en la relación de Plinio con los autores modernos, en qué aspectos han motivado esa especial relación que rebasa lo puramente imitativo. Terminamos el análisis por un recorrido por las fuentes plinianas de las que han bebido los autores modernos, ya que la transmisión textual supone un aspecto también esencial de la relación de los modernos con los antiguos.

**SEGUNDA PARTE**  
**LIBROS PLINIANOS Y AUTORES MODERNOS**



## **2. La geografía de Plinio. Los egipanes**

### **2.1. Los libros geográficos de Plinio**

### **2.2. Geografía fantástica pliniana**

**2.2.1. El pueblo de los egipanes. La teoría fantástica de Arthur Machen**

**2.2.2. Interpretaciones del texto clásico: la antropología del siglo XIX y la interpretación moderna**

**2.2.3. Geografía del pueblo de los egipanes**

**2.2.4. Su aspecto físico**

**2.2.5. Costumbres. Etnografía maravillosa**

### **2.3. La geografía de Plinio, Mela y Solino y la literatura fantástica**

**2.3.1. Plinio, Pomponio Mela y Solino**

**2.3.2. Borges y “El inmortal”**

**2.3.3. H.P. Lovecraft y su empleo de la geografía fantástica de Arthur Machen**

### **2.4. Historia de la geografía maravillosa: de los viajes de Indias a los libros de magia**



## **2. La geografía de Plinio. Los Egipanes**

### **2.1. Los libros geográficos de Plinio**

Los libros geográficos de Plinio ocupan los libros 3 a 6, con etnografía incluida, y suponen un repaso del mundo conocido entonces: *Terrarum orbis univversus in tres dividitur partes, Europam Asiam Africam*. En primer lugar se ocupa de Europa, y puesto que comienza por occidente la primera región que tratará será Hispania (III, 6), cuyo relato se extenderá hasta el capítulo IV (31), que marca el inicio de la descripción de la Galia. El capítulo V (38) dará comienzo a Italia, deteniéndose especialmente en Roma, de la que asegura que posee otro nombre secreto que fue divulgado por Valerio Sorano, quien por ello sufrió un castigo. Pero la descripción de Italia, incluidas las islas del Mediterráneo más occidental, le llevará hasta el capítulo XX (133), con el asunto de la descripción de los Alpes y sus razas. A partir de ahí pasa a tratar las regiones del Adriático hasta llegar a Dalmacia (141), Macedonia (145), Panonia (147) y las islas del Mediterráneo oriental. Ya en el libro cuarto, da comienzo a la descripción de Grecia, rica en detalles y extensa, pues abarca desde el epígrafe 1 al 75, momento en que da comienzo la descripción del mar Negro y las poblaciones de las regiones adyacentes, entre las que cabe contar a los hiperbóreos, pueblo fabuloso que vive en memorable concordia entre sí y con la naturaleza (89). Sigue la descripción de Rusia y otras regiones del norte de Europa hasta llegar a la Germania (99) y sus razas, las Islas Británicas (102), Irlanda y la mítica Thule (104). De ahí baja de nuevo a la Galia (105) e Hispania (110). Es, por tanto, un recorrido circular el que nos ofrece el autor para Europa.

El libro quinto se dedica a la descripción de África, comenzando por la región más occidental, Mauritania. Allí destaca por su magnificencia el monte Atlas (6), que se eleva misterioso en medio del desierto. En el capítulo II (22) dedicará espacio a Numidia y la región subsiguiente hasta llegar a la Cirenaica (31), bien conocida por ser la Pentépolis colonizada por los griegos. Llega a la Libia más cercana a Egipto y antes de pasar allí se detiene en la descripción de los pueblos más interiores de la Libia (45), una larga lista de pueblos misteriosos que comienza con los atlantes y los trogloditas. La descripción de Egipto propiamente dicho comienza en 48, que incluye la del Nilo, de inciertas fuentes (51), y la de las antiguas y numerosísimas (Plinio

nos asegura que hay más de 20.000 ciudades de Egipto (60). Pasa linealmente con la descripción de Arabia, Siria, Palestina, Fenicia y el interior de Siria. En el epígrafe 83 llegará al río Éufrates y a Mesopotamia. Y desde el 91 (capítulo 22) hasta el final del libro describirá las distintas regiones que componían la península de Anatolia: Cilicia, Licia, Lidia, Tróade, Bitinia, etc., incluyendo la descripción de Chipre y las demás islas del Mediterráneo más oriental.

El libro sexto, con su inicio por la descripción del Ponto Euxino o Mar Negro, supondrá el desplazamiento de Plinio hacia el desconocido mundo oriental. Cruzando toda la región del mar Negro, el Caspio y Armenia se llega a la región de los Escitas, pueblo antropófago (53), y más allá los hombres *qui vocantur Seres*, los chinos, suaves de carácter y abiertos al comercio. De allí Plinio llegará finalmente a la India (56), que da comienzo con el Himalaya, el norte de la India y el Ganges (65), regiones conocidas a partir de las expediciones de Alejandro Magno. La descripción del Ganges se extenderá hasta el epígrafe 71, donde comienza la del Indo, región muy poblada, y Ceilán (81). Desde Ceilán retorna de nuevo al oeste con la descripción de las rutas que desde Egipto y Arabia llegan hasta la India. A partir del epígrafe 112 encontramos extensas descripciones de los partos, Mesopotamia y especialmente de la región bañada por el río Tigris hasta llegar de nuevo a Arabia en el epígrafe 142, de la que da abundante información, incluyendo las noticias de la expedición de Elio Galo, el único militar romano que ha atravesado la zona, *Romana arma solus in eam terram adhuc intulit Aelius Gallus ex equestri ordine*. Describe las costas de Arabia junto al mar Rojo y esto le da pie a hacer lo mismo con las del mar Rojo africano, llegando a la región de los trogloditas en el epígrafe 169. Baja a Etiopía en el 178, región muy desconocida y fabulosa, en la que destaca Meroe (185), antigua ciudad con pocos edificios y bajo el reinado de Candace, nombre común a toda una estirpe de reinas. Finaliza Plinio con una referencia a las islas africanas, entre las que nombra las Afortunadas, y con un estudio de las dimensiones de los mares y los continentes.



## 2.2. Geografía fantástica pliniana

### 2.2.1. El pueblo de los egipanes. La teoría fantástica de Arthur Machen

A los egipanes los podemos definir como seres mitad hombre y mitad cabra, asociados a los faunos y silenos, miembros del cortejo del dios Pan y de Dioniso. Plinio dice de ellos:

*Aegipanum qualis vulgo pingitur forma.* (PLIN. nat. 5, 46)<sup>9</sup>

Solino, por su parte, dice algo muy similar:

*Aegipanes hoc sunt quod pingi videmus.* (SOL. 31)<sup>10</sup>

Machen debió de quedar muy impresionado ante la mención de estos seres como reales en la literatura antigua, y sobre ella recrea su teoría fantástica en torno a la existencia de los egipanes, teoría que recoge explicada y detallada en algunas páginas de la “Novela del sello negro” (2005: 114-116), relato perteneciente a su libro *Los tres impostores*. Esta teoría es puesta en boca de un antropólogo inglés que está investigando unos extraños sucesos e inscripciones que aparecen en zonas rurales de Gales:

Hace muchos años que tuve el primer vislumbre de la teoría, ahora casi, si no completamente, confirmada por los hechos. Mis dilatadas y frecuentes lecturas de libros anticuados y misceláneos prepararon en buena medida el terreno, y luego, cuando me convertí de algún modo en especialista, sumergiéndome en los estudios conocidos como etnológicos, de vez en cuando me sorprendieron algunos hechos que no cuadraban con la opinión científica ortodoxa, y algunos descubrimientos que parecían aludir a algo todavía ingoto para nuestra investigación. En particular, llegué a convencerme de que gran parte del folklore del mundo no es sino una exagerada relación de acontecimientos realmente sucedidos, y especialmente me atrajeron los cuentos de hadas, la buena gente de las razas célticas. Ahí creía detectar una pizca de adorno y exageración, el disfraz fantástico, la gente pequeña vestida de verde y oro retozando entre las flores, y me parecía observar una indudable analogía entre el nombre dado a esta raza (supuestamente imaginaria) y la descripción de su aspecto y costumbres. Lo mismo que nuestros remotos antepasados llamaron a estos seres terribles «hadas buenas», precisamente porque los temían, así los han ataviado con formas encantadoras, sabiendo que de verdad eran todo lo contrario. También la literatura se ocupó de ellos desde un principio y prestó una inestimable ayuda a su transformación, de modo que los juguetones elfos de Shakespeare están ya muy lejos del original auténtico, y el verdadero horror se disfraza de traviesa malicia. Pero en los viejos cuentos, esas historias que solían provocar que los hombres se persignaran al sentarse alrededor del fuego al oírlas, la situación es bien diferente. Encontré un espíritu

---

<sup>9</sup> “La forma de los egipanes es tal cual aparece representada”.

<sup>10</sup> “Los egipanes son tal y como los vemos representados”.

completamente opuesto en ciertos relatos de niños, hombres y mujeres que desaparecieron extrañamente de la tierra. Fueron vistos en el campo por un labriego caminando en dirección a un altozano verde y redondeado y nunca más se les volvió a ver; y se cuentan historias de madres que dejaron a sus niños durmiendo tranquilamente con la puerta de la cabaña toscamente atrancada con un leño, y al regresar no encontraron al regordete y sonrojado pequeño sajón, sino a una criatura delgada y consumida, de piel cetrina y penetrantes ojos negros, producto de otra raza. Pero existieron, además, otros mitos más siniestros todavía: el miedo a las brujas y a los hechiceros, la espeluznante malignidad del aquelarre, y la creencia en demonios que se mezclaban con los hijos de los hombres. Y así como hemos convertido a las terribles hadas en un grupo de elfos benignos, aunque monstruosos, ocultamos la negra perfidia de la bruja y sus compañeras bajo una imagen popular de *diablerie* de viejas, palos de escoba y cómicos gatos de rabo enhiesto. Así, los griegos consideraban a sus horribles Furias como damas benéficas, y los pueblos del norte han seguido su ejemplo. Proseguí mis investigaciones, hurtando horas a otros trabajos más imperativos, y me formulé esta pregunta: suponiendo que estas tradiciones fuesen ciertas, ¿quiénes eran los demonios que, según los relatos, asistían a los aquelarres? No necesito decir que deseché lo que llamaría las hipótesis sobrenaturales de la Edad Media y llegué a la conclusión de que las hadas y los diablos eran de la misma raza y origen; una invención que, sin duda, la fantasía gótica de los viejos tiempos exageró y distorsionó, aunque creo firmemente que bajo toda esa imaginaria subyacía un oscuro fondo de verdad. En cuanto a algunas de las supuestas maravillas, dudaba. Aunque me resistía a aceptar que algún caso concreto de espiritismo moderno pudiera contener un ápice de autenticidad, no estaba, sin embargo, del todo preparado para negar que, de vez en cuando, tal vez un caso entre diez millones, el cuerpo humano encubre poderes que nos parecen mágicos, poderes que, lejos de proceder de las alturas y conducirnos a ellas, son en realidad supervivencias de las profundidades del ser. La ameba y el caracol tienen poderes que nosotros no poseemos y creí posible que la teoría de la regresión pudiera explicar muchas cosas que parecen completamente inexplicables. Esa era mi posición; tenía buenas razones para creer que gran parte de la más antigua e incólume tradición sobre las llamadas hadas tiene una base real, y pensaba que el elemento genuinamente sobrenatural de estas tradiciones se explicaría con mi hipótesis de que una raza que se hubiera rezagado en la larga marcha de la evolución pudiera retener, como una supervivencia, ciertos poderes que para nosotros serían enteramente milagrosos. Esa era la teoría que concebí; y trabajando en esa dirección me pareció encontrar confirmación en todas partes: en los restos de un túmulo, en la crónica de un periódico provinciano acerca de un congreso de anticuarios locales, y en todo tipo de literatura. Entre otros ejemplos, recuerdo la impresión que me produjo la frase de Homero «hombres de habla articulada», como si el escritor supiera o hubiese oído hablar de gentes cuyo idioma fuese tan tosco que apenas pudiera llamarse articulado; con mi hipótesis de una raza que se rezagó bastante con respecto al resto podía concebir fácilmente que tales gentes hablaran una jerga poco distante de los ruidos inarticulados de las bestias feroces. (Machen 2005: 114-116)

En el texto que cito arriba está explicitada la teoría fantástica de Arthur Machen: existe verdaderamente un antiguo pueblo, una raza ancestral que ha quedado rezagada en la evolución. Esta raza no ha podido evitar encontrarse con el ser humano, que la ha descrito literariamente, pero la ha tratado de una forma muy desigual a lo largo de la historia. En este trato, primero debe resaltarse que los pueblos celta y greco-romano la incluyeron en su tradición, pero fundamentalmente en forma de mitos y leyendas, como son las hadas, duendes, faunos, etc. La Edad Media, por su parte, demonizó a este pueblo, sus ritos y fiestas, pues aparecen reflejados en forma de aquelarres demoníacos. Sin embargo, será la Edad Moderna la que peor trate esta realidad, puesto que con su falso racionalismo, que Machen no dejará de criticar constantemente, no permite ver más allá de las apariencias, y mantiene a este pueblo en la oscuridad. Machen, en este caso, adopta la voz de un etnólogo y, más concretamente, de un etnólogo inglés de finales del siglo XIX que posee unas características bien diferenciadas, en cuanto consideraban al campesino europeo contemporáneo como un auténtico superviviente de la época clásica y veían en los mitos algo más que puras narraciones fabulosas. En ese sentido, es destacable la cita que hace Machen de Homero y sus “hombres de habla articulada”. En efecto, con frecuencia alude Homero en su *Odisea* a la lengua articulada como una de las características esenciales del hombre civilizado, como en la rapsodia sexta de la *Odisea*. Cuando Odiseo naufraga en una tempestad que ha provocado en venganza Poseidón, consigue tras mucho esfuerzo llegar a la costa, pero el cansancio le vence y se queda profundamente dormido. Sin embargo, Atenea ha dispuesto otra cosa. Por su intervención, Odiseo y Nausícaa se conocen y la princesa se enamora del náufrago, que resulta ser un gran héroe. Atenea ha infundido en la doncella el deseo de acudir a la playa con el fin de lavar los vestidos de sus hermanos. Después de un rato, Nausícaa comienza a jugar a la pelota con las demás doncellas en la playa, y con sus juegos y gritos despiertan a Odiseo, que sobresaltado se pregunta:

¡Ay de mí! ¿De qué clase de hombres es la tierra a la que he llegado? ¿Son soberbios, salvajes y carentes de justicia, o amigos de los forasteros y con sentimientos de piedad hacia los dioses? Y es el caso que me rodea un griterío femenino como de doncellas, de ninfas que poseen las elevadas cimas de los montes, las fuentes de los ríos y los prados

cubiertos de hierba. ¿O es que estoy cerca de hombres dotados de voz articulada? Pero, ea, yo mismo voy a comprobarlo e intentaré verlo. (Od. VI 118-126)

La traducción anterior (de José Luis Calvo) vierte bien al español la idea de los hombres de “habla articulada” de los que habla Machen. Frente a ellos, están las “ninfas que poseen las elevadas cimas de los montes, las fuentes de los ríos y los prados cubiertos de hierba” y que no debían contar para la mente de Homero con un lenguaje articulado. Se trata de la contraposición entre seres, unos los humanos, otros calificados de ninfas, que está en la base de la teoría de Arthur Machen. En su interpretación, las ninfas de habla inarticulada de Homero serían el pueblo que ha descubierto, escondido en los bosques de Europa, el antropólogo protagonista del relato de Machen. Podemos apreciar el mismo sentido de la traducción en cualquier otra de las numerosas traducciones de Homero, aunque no viertan directamente la idea de “habla articulada”, como en esta de José Alsina:

¡Ay de mí! ¿En qué país de mortales me encuentro yo ahora? ¿Será gente violenta tal vez, o salvajes injustos, o quizá hospitalarios y tienen temor de los dioses? Hasta aquí llegó a mí un femenil vocear de muchachas, de las ninfas que habitan los altos picachos del monte y en las fuentes del río y los prados cubiertos de yerba. ¿Por ventura me encuentro en un sitio donde hablan los hombres? Necesario es que vaya yo mismo y procure enterarme. (Od. VI 118-126)

De las innumerables interpretaciones que se pueden dar al texto anterior de Homero y sus “hombres de habla articulada” (insistencia en el habla como elemento civilizador, por ejemplo), Machen escoge la necesaria existencia de hombres de habla no articulada y gutural frente a los que poseen un lenguaje diferenciado. Estos primeros debieron de ser, para la fantasía de Machen, unas razas ancestrales que se separaron del tronco de la evolución normal y quedaron anclados sin desarrollar la capacidad del habla, pero que por contra conservaron una habilidades desconocidas u olvidadas por el hombre actual, y que las hacen merecedoras del calificativo de mágicas. No deja de ser curioso que tal teoría fantástica en parte haya sido confirmada por la ciencia en la actualidad, casi un siglo después de la muerte de Arthur Machen, puesto que, efectivamente, en épocas prehistóricas la especie humana actual convivió con otras especies también pertenecientes al género *homo* que, por quedar relegadas en su evolución y estar menos adaptadas al medio ambiente, desaparecieron, entre otras cosas por no poseer un lenguaje

articulado, sino tan solo sonidos guturales. Nos estamos refiriendo a la comprobación científica por parte de la antropología de la convivencia o, al menos, coincidencia temporal y espacial del *homo sapiens* (nuestra especie actual) con el *homo erectus* y el *homo neanderthalensis*. El primero aparece en la evolución hace aproximadamente 150.000 años en África, y abandona estos territorios para expandirse por Europa y Asia hace unos 60.000 años. Durante algunos miles de años coincide con las especies anteriores, concretamente la especie *homo neanderthalensis*, que desapareció hace unos 30.000 años. Con ello, tenemos una presencia conjunta en Europa de dos especies humanas, la primera, la *neanderthal*, mucho menos desarrollada y sin capacidad de habla, y la otra, la *sapiens*, destinada a la supervivencia por su mejor adaptación (entre otras cosas, por su dominio del lenguaje articulado). Incluso la antropología actual defiende un intercambio genético entre ambas especies. Pero dejando de lado esa coincidencia entre teoría fantástica y realidad científica (salvando las distancias entre ambos planteamientos, naturalmente), volvamos al pueblo de los egipanes descrito por Arthur Machen. Al escribir sobre los egipanes está uniendo dos tradiciones distintas presentes en la literatura fantástica: el dios Pan y el uso de la literatura clásica erudita. Por un lado, el mito de Pan conoce un verdadero auge desde mediados del siglo XIX, sobrepasando ampliamente la época en la que escribe el autor galés. Otros escritores que tratan sobre el tema son Nathaniel Hawthorne (americano, nacido en 1804 y muerto en 1864) con *The Marble Faun*, novela de 1860; E.F. Benson (inglés, 1867-1940) con “The man who went too far”, relato escrito en 1904 o Stéphane Mallarmé (francés, 1842-1898), en *La siesta del fauno*<sup>11</sup>, poema extenso publicado en 1876. Predomina en todos estos autores una visión de Pan como representación de la naturaleza, de todo lo existente (acuden a la etimología de Pan con el adjetivo griego *πας*, interpretación dudosa para la filología pero atractiva para la literatura fantástica), cuya contemplación puede llevar al horror y a la destrucción del que lo intenta. Pero el paso fundamental que da Machen es incorporar a esta interpretación de Pan los textos que la literatura

---

<sup>11</sup> Patricia Merivale realiza un amplio estudio de la presencia de Pan en la literatura inglesa: *Pan the goat-god, his myth in modern times*.

erudita latina nos proporciona. En estos textos, los egipanes son un pueblo, real pero misterioso y peligroso. Uno de los textos de la Antigüedad que recoge con una mayor capacidad de síntesis a esta raza perdida es el de Solino 31, que Machen encuentra en un volumen de antiguos geógrafos impreso por los Stephani (Pomponio Mela es el principal geógrafo que allí aparece):

Quod ab Atlante usque Canopitanum ostium panditur, ubi Libyae finis est et Aegyptium limen, dictum a Canopo Menelai gubernatore sepulto in ea insula quae ostium Nili facit, *gentes tenent dissonae, quae in aviae solitudinis secretum recesserunt. ex his Atlantes ab humano ritu prorsus exulant.* nulli proprium vocabulum, nulli speciale nomen. diris solis ortus excipiunt, diris occasus prosequuntur ustique undique torrentis plagae sidere *oderunt deum lucis.* adfirmant eos somnia non videre et abstinere penitus ab animalibus universis. Trogodytæ specus excavant, illis teguntur. nullus ibi habendi amor: a divitiis paupertate se abdicaverunt voluntaria. *tantum lapide uno gloriantur, quem hexecontalithon nominamus,* tam diversis notis sparsum, ut sexaginta gemmarum colores in parvo orbiculo eius deprehendantur. homines isti carnibus vivunt serpentium ignarique sermonis *stridunt potius quam loquuntur.* Augilæ vero solos colunt inferos. feminas suas primis noctibus nuptiarum adulteriis cogunt patere, mox ad perpetuam pudicitiam legibus stringunt severissimis. Gamphasantes abstinere proeliis, fugiunt commercia, nulli se extero misceri sinunt. Blemyas credunt truncos nasci parte qua caput est, os tamen et oculos habere in pectore. *Satyri de hominibus nihil aliud praeferunt quam figuram.* Aegipanes hoc sunt quod pingi videmus. Himantopodes fluxis nisibus crurum serpunt potius quam incedunt et pergendi usum lapsu magis destinant quam ingressu. Pharusi cum Herculi ad Hesperidas pergenti forent comites, itineris taedio hic resederunt. hactenus Libya. (Sol. 31)<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> “Lo que se extiende desde el Atlas hasta la desembocadura canopitana, donde está el límite de Libia y la puerta de Egipto, nombrada por Canopo, el piloto de Menelao, sepultado en esta isla que constituye la desembocadura del Nilo, lo ocupan diferentes pueblos, que se retiraron al aislamiento de una soledad inaccesible. De entre ellos, los atlantes están absolutamente desterrados de las costumbres humanas. Para ninguno hay una palabra propia, ni un nombre especial. Reciben con imprecaciones la salida del sol, con imprecaciones persiguen su ocaso y, quemados por todas partes por el astro de la ardiente región, odian al dios de la luz. Afirman que éstos no ven los sueños y que se abstienen absolutamente de todos los animales. Los trogloditas excavan cuevas, con ellas se protegen. No hay allí ningún deseo de poseer: renunciaron a las riquezas por una voluntaria pobreza. Tan sólo se jactan de una piedra, a la que llamamos Sesenta, regada por tan diversas marcas, que se distinguen sesenta colores de gemas en su pequeño círculo. Estos hombres viven de carne de serpientes y, desconocedores de la palabra, más que hablar rechinan. En cuanto a los augilas, sólo veneran los infiernos. Fuerzan a sus mujeres a que en las primeras noches de la

Machen recrea el texto (2005: 100-101) del autor latino y de esta descripción prolija recoge los aspectos sorprendentes y misteriosos, que en el texto citado aparecen entre cursiva:

Por fuerza, nos vimos obligados a permanecer escondidos puertas adentro; y cuando hube atendido a mis pupilos, me senté en el gabinete, donde los restos de una biblioteca todavía atestaban una anticuada estantería. Había inspeccionado los estantes una o dos veces, pero su contenido no había logrado interesarme. Lo mejor de la biblioteca eran unos volúmenes de sermones del siglo XVIII, un viejo tratado de veterinaria, una colección de poemas escritos por «personas de calidad», la *Connection* de Prideaux, y algún tomo suelto de Pope; parecía indudable que habían retirado todo lo que era interesante o valioso. Sin embargo, comencé a revisar desesperadamente las mohosas encuadernaciones en piel de carnero o becerro, y encontré, con sumo placer, un magnífico y viejo volumen en cuarto impreso por los Stephani, que contenía los tres libros de Pomponio Mela, *De situ orbis*, y otro de antiguos geógrafos. Sabía suficiente latín para orientarme en un texto corriente, y pronto quedé absorta en la singular mezcla de realidad y fantasía que era como una luz brillando en un reducido espacio del mundo, y el resto, niebla, sombras y formas atroces. Examinando las páginas cuidadosamente impresas, mi atención recayó en el encabezamiento de un capítulo de Solino, y leí las siguientes palabras:

MIRA DE INTIMIS GENTIBUS LYBYAE, DE LAPIDE HEXECONTALITHO

(Maravillas de las gentes que habitan el interior de Libia, y de la piedra llamada Sesenta)

El curioso título me atrajo, y seguí leyendo:

*Gens ista avia et secreta habitat, in montibus horrendis foeda mysteria celebrat. De hominibus nihil aliud illi praeferunt quam figuram, ab humano ritu prorsus exulant, oderunt deum lucis. Stridunt popius quam loquuntur: vox absona nec sine horrore auditur. Lapide quodam gloriantur, quem Hexecontalithon vocant; dicunt enim hunc lapidem sexaginta notas ostendere. Cujus lapidis nomen secretum ineffabile colunt: quod Ixaxar.*

«Estas gentes», traduje para mí, «moran en lugares remotos y secretos, y celebran nefandos misterios en montes horrendos. Nada tienen en común con los hombres salvo el rostro, y las costumbres humanas les son completamente ajenas; y odian al sol. Sisean más

---

boda estén abiertas a los adulterios, luego las obligan a una perpetua castidad con leyes severísimas. Los ganfasantes se abstienen de los combates, evitan los tratos mercantiles, no permiten unirse a nadie del exterior. Se cree que los blemias nacen mutilados de la parte de la cabeza, sin embargo que tienen boca y ojos en el pecho. Los sátiros no tienen nada de los hombres a no ser la figura. Los egipanes son lo que vemos que se pinta de ellos. Los himantópodos con los vacilantes pasos de sus piernas se arrastran más que andan y resuelven la necesidad de avanzar con el deslizamiento más que con el paso. Los farusios, cuando fueron compañeros de Hércules en su camino a las Hespérides, por cansancio del viaje aquí se quedaron. Hasta Libia.”

que hablan; sus voces son ásperas y no pueden oírse sin temor. Se jactan de cierta piedra llamada Sesenta porque dicen que ostenta sesenta caracteres. Esta piedra tiene un nombre secreto e indecible, que es Ixaxar». (Machen 2005: 100)

### **2.2.2. Interpretaciones del texto clásico: la antropología del siglo XIX y la interpretación moderna**

#### **Edward Burnett Tylor y su interpretación de la etnografía fabulosa de Plinio**

En este capítulo me propongo analizar cuál ha sido la interpretación que se le ha dado a la descripción fabulosa de pueblos del norte de África en la moderna crítica, incluyendo en ésta, por su interés, la que realizaron los antropólogos ingleses del siglo XIX. Precisamente debo comenzar por este apartado, y en concreto por Edward Burnett Tylor, que escribe en 1871 *Primitive Culture*, obra que tendrá una marcada influencia en autores de literatura fantástica como Machen y que emplea a Plinio con profusión, lo que constituye su principal interés. En el primer volumen de esta obra, *Los orígenes de la cultura*, Tylor dedica varias páginas a hablar acerca de los pueblos fabulosos de Plinio, y nos ofrece su propia interpretación sobre estos en el marco de un apartado acerca de las relaciones del hombre y los animales y cómo para los hombres de las diferentes culturas es frecuente entender que del hombre puede proceder de un animal y viceversa (Tylor 1977: 352):

Suponer que las teorías de una relación entre el hombre y los mamíferos inferiores son solamente producto de la ciencia avanzada sería un grave error. Incluso en los bajos niveles de la cultura, los hombres dedicados a la filosofía especulativa se han visto empujados a explicar la semejanza entre los monos y ellos mediante soluciones satisfactorias para sus propias mentes, pero que nosotros debemos clasificar como mitos filosóficos. Entre éstos, las fábulas que incorporan la idea de un cambio ascendente desde el mono hasta el hombre, más o menos próxima a la teoría del desarrollo en el siglo pasado, se encuentran al lado de otras que, por el contrario, explican los monos como una degeneración de un estado humano anterior.

Pasa Tylor a realizar su recorrido habitual por las distintas culturas, incluyendo la clásica a través de sus autores y la occidental de su época a partir, sobre todo, de los datos provenientes de campesinos. De este recorrido extrae la información más valiosa justificativa acerca de lo que nos está diciendo. Comienza recordando casos de pueblos de América y África que, según sus vecinos, degeneraron en monos o, al contrario, grupos de monos que fueron evolucionando hasta convertirse en hombres, como la información



que transmiten los zulúes africanos, referente a un pueblo próximo que se convirtió en mandriles. En el mismo plano nos sitúa un caso de transformación de un grupo de hombres en monos (Tylor 1977: 353):

Así, en los tiempos clásicos, Júpiter había castigado a la raza traidora de los Cercopes; les privó del uso de las lenguas, dedicadas solo a perjurar, dejándoles lamentar su destino en broncos gritos, transformándolos en los monos velludos de los Pithecusae, semejantes y, sin embargo, diferentes de los hombres que habían sido:

*In deforme viros animal mutavit, ut idem*

*Dissimiles homini possent similesque videri.*

La cita en latín pertenece a las *Metamorfosis* de Ovidio (XIV, 89-100): “Metamorfoseó a los hombres en un animal deforme, para que, al mismo tiempo, pudiesen parecer diferentes y semejantes al hombre”. Tylor continúa proporcionándonos sin descanso casos de todo el mundo que manifiestan la misma creencia. En la India existe una raza despreciada por los demás, los marawars, que se considera descendientes de los monos que Rama introdujo allí. Muchos de estos pueblos procedentes de monos todavía conservan cola, como creen los pueblos vecinos. Tylor intenta comprender estas metamorfosis en la mente del hombre en sus etapas más primitivas (Tylor 1977: 355):

Para comprender estas leyendas (y merecen alguna atención, por los indicios etnológicos que contienen), es necesario que prescindamos de los resultados de la moderna zoología científica, y nos remontemos, mentalmente, a una situación más primitiva del conocimiento. Los mitos de la degeneración y del desarrollo humanos tienen en común con las especulaciones de lord Monboddó mucho más que con los argumentos anatómicos del profesor Huxley. Por otra parte, los hombres no civilizados atribuyen, deliberadamente, a los monos una suma de cualidades humanas que para los naturalistas modernos es encillamente ridícula. Todo el mundo ha oído la historia de los negros asegurando que los monos, realmente, pueden hablar, pero que, con muy buen juicio, contienen sus lenguas por el temor de que les hagan trabajar; sin embargo, no es tan generalmente conocido que esto constituye una creencia seria en varias regiones distantes – África Occidental, Madagascar, América del Sur, etc.-, donde se encuentran monos o simios.

Una leyenda atestiguada en muchas culturas da lugar al ser mitológico de los sátiros, según Tylor (1977: 358). Se trata de la leyenda extendida que describe a tribus humanas con colas como los animales, “así, el *Homo caudatus*, o sátiro, aparece frecuentemente, en la creencia popular como una criatura semi-humana, mientras incluso, en obras anticuadas de historia natural, puede encontrarse retratado según el evidente modelo de un mono

antropoide”. Para Tylor todos estos mitos y leyendas tienen un significado antropológico real, como es el reflejo en ellos de la existencia de razas proscritas y tratadas por otras más avanzadas como salvajes. Además, estas historias de hombres con cola pueden relacionarse con las que describen tribus monstruosas, con un solo ojo, sin boca, etc. Los geógrafos antiguos hablaron con frecuencia de estos pueblos, que Isidoro de Sevilla y Roger Bacon no dudaron en recopilar. Realmente hasta el siglo en que escribe Tylor la ciencia no ha conseguido desterrarlos a su posición de fantasía mítica. No obstante, aún hoy perduran en la memoria de los hombres, aunque sea en forma de narraciones mitológicas, pues “no hay duda de que los antiguos escandinavos están describiendo la primitiva y maltratada población lapona, cuando sus sagas hablan de los enanos, achaparrados y deformes, vestidos con manto de piel de reno y gorro colocado, astutos y cobardes, temerosos de la comunicación incluso con sus amigos normandos, viviendo en cuevas o en las *gamm* de Laponia, en forma de montículos, armados solo de flechas con puntas de piedra y de hueso, pero temidos y odiados por sus conquistadores, a causa de sus fabulosas facultades de hechicería” (Tylor 1977: 361). Los monumentos de origen desconocido y tamaño descomunal están etnológicamente relacionados con pueblos de enanos, gigantes, o monstruos. Descripciones de pueblos sin nariz pueden tomarse como originadas por pueblos extranjeros chatos, y pueblos con orejas enormes tienen detrás las mutilaciones ornamentales de multitud de pueblos en esa parte del cuerpo. Así entiende Tylor que debe interpretarse el pueblo de los Panotii de Plinio (4, 27) y, de forma similar, otros muchos de los descritos por él o por otros geógrafos romanos:

Así, los birmanos hablan de los primitivos Karens como «hombres perro»; Marco Polo describe a los habitantes de las islas Angaman (Andaman) como feroces y salvajes caníbales, con cabezas como las de los perros. El informe de Aelian de los hombres con cabeza de perro de la India es, por lo tanto, una descripción de una raza salvaje. Dice que los cinocéfalos reciben esta denominación por su aspecto corporal, pero que, por lo demás, son humanos, y se visten con pieles de animales; son inocentes y no atacan a los hombres; no pueden hablar, sino rugir, pero comprenden el lenguaje de los indios; viven de la caza, tienen los pies muy ágiles, y cocinan su caza, no mediante el fuego, sino cortándola en pedazos y secándola al sol; tiene cabras y ovejas, y beben la leche. El naturalista concluye diciendo que los incluye correctamente entre los animales irracionales, porque no tienen lenguaje

articulado, ni distinto, ni humano. Esta última y sugestiva observación afirma claramente el antiguo concepto predominante de que los bárbaros no tienen lenguaje real, sino que son «mudos», «carentes de lengua», o incluso de boca. Otro pueblo monstruoso muy célebre es el de los Blemmyae, de Plinio, de los que se decía que no tenían cabeza, de modo que tenían la boca y los ojos en el pecho; seres sobre los que en Asia reinaba el Preste Juan, que vivían lejos y dispersos en los bosques de América del Sur, y que para nuestros antepasados medievales eran tan reales como los caníbales con quienes los empareja Otelo (...) (Tylor 1977: 364)

Los hombres sin cabeza son fácilmente atribuibles desde la antropología de esta época a naciones de tribus sin una autoridad clara o sin fundador; los que poseen la mitad del cuerpo del hombre aparecen en todas las culturas y no son más que referencias a pueblos separados del resto, como los cíclopes salvajes de un solo ojo. Los hombres que caminan hacia atrás de Plinio (7, 2) son un lugar común en las descripciones de pueblos monstruosos de Europa, África, Asia y América. Son todas leyendas que en origen pueden calificarse de mitos filosóficos, en cuanto intentan explicar las causas y razones de un fenómeno cualquiera, y lo hace de modo legendario.

### **Interpretación moderna de la etnografía fabulosa pliniana: Sorch Carey**

En su libro sobre Plinio, Sorch Carey (2003) nos proporciona la figura de un Plinio nacionalista que clasifica el mundo por su pertenencia o relación con Roma, que aparece como centro. La lengua latina es el gran fruto de unión de la civilización, y los que no la conocen a menudo son despreciados, como ocurre en 5.45 con los atlantes, que no poseen nombres, o los trogloditas que no tienen voz. Lucrecio en *De rerum natura* 5. 1028-1090 define al hombre por su capacidad de habla frente a los animales, pero Plinio parece situar a unos hombres por encima de otros. A menudo refiere los nombres bárbaros de personas o lugares como impronunciables. La posibilidad de clasificar a un pueblo viene de su pertenencia al Imperio. El mundo que Plinio nos presenta en su geografía es un sinónimo de Imperio, y de ahí que nos narre con frecuencia expediciones romanas:

There are constant references to information obtained from expeditions made by the Roman army. At 4. 102, for example, Pliny speaks of the explorations of Britain by Roman armies, while at 4.97 he notes 'twenty-three islands known to Roman forces' in the northern Ocean. The Roman army also figures strongly in Pliny's account of northern Ocean. At 5.9

Pliny tells us that Scipio Aemilianus, while in command in Africa, lent Polybius his fleet in order to explore the area. (Carey 2003: 37)

Esto es particularmente así en la zona del monte Atlas, cuyo conocimiento progresivo proviene del avance en su conquista territorial. En 5.5 Plinio nos habla del monte como un lugar salvaje, lejano y mítico, con el único sonido de los sátiros y los egipanes. Se convierte en menos distante y desconocido en cuanto nos habla de la expedición de Polibio con la ayuda de Escipión Emiliano para investigar el área:

Within the text there is a simultaneous progress of knowledge and military advancement. We start with a remote and mythical mountain about which nothing much is known (incertum), and we finish with a mountain which has been reached, crossed and surpassed by successive Roman explorations, and about which much has been established (constat). The persistent emphasis on the 'otherness' of the area –inhabited by Satyrs and people related to dogs, covered with strange trees, and with forests full of elephants, wild beasts, and snakes- only serves to enhance the sense of Roman triumph. (Carey 2003: 38)

En cuanto se produce un desplazamiento con respecto a las fronteras romanas, la información se hace incierta, lo que nos hace ver el foco que emplea Plinio y que también tiene relevancia a la hora de explicar las informaciones fantásticas que da.

### **2.2.3. Geografía del pueblo de los egipanes. *Gens ista avia et secreta habitat, in montibus horrendis foeda mysteria celebrat***

A continuación transcribo el texto de Machen analizándolo por partes. Se especifica cómo serán elementos claves a lo largo de las referencias a los egipanes en la obra de Machen y cómo estos elementos también están presentes en muchos otros autores de la literatura fantástica:

-Lugares en los que vive el pueblo de Machen:

*Gens ista avia et secreta habitat, in montibus horrendis foeda mysteria celebrat.*

“Este pueblo habita en lugares inaccesibles y secretos, y en sus montes horrendos celebran espantosos rituales.”

-Aspecto físico del pueblo:

*De hominibus nihil aliud illi praeferunt quam figuram.*

“Nada más que la figura ofrecen de los seres humanos.”

-Costumbres y rituales:

*ab humano ritu prorsus exulant, oderunt deum lucis. Stridunt popius quam loquuntur: vox absona nec sine horrore auditur*

“Se alejan de toda costumbre humana, evitan la luz del sol, producen un sonido gutural y sin que posean un habla articulada su voz causa horror.”

Pero comencemos con el análisis del lugar habitado por este pueblo fantástico. “Estas gentes moran en lugares remotos y secretos”, nos traduce el mismo Machen al final del texto en latín. En la lectura de las narraciones de Machen vemos que los encuentros con esta raza siempre se realizan en lugares recónditos de la naturaleza, en montañas y bosques ocultos, en lugares de difícil acceso, donde los protagonistas se encuentran como transportados a otro mundo. Así ocurre especialmente en “El pueblo blanco”, donde la niña que narra lo que vio y vivió accede a ese mundo (el mundo de Voor, según nos cuenta, es el nombre que recibe) tras adentrarse en profundidades pocas veces alcanzadas de los bosques de Gales:

Tenía trece años, casi catorce, cuando me sucedió una singular aventura, tan extraña que al día en que me ocurrió se le llama siempre Día Blanco. Mi madre había muerto hacía más de un año; por las mañanas recibía clases, pero por las tardes me dejaban ir a pasear. Aquella tarde fui por un camino distinto, y un pequeño arroyo me condujo hasta una nueva región desconocida, pero me desgarré el babero al abrirme paso entre matorrales y arbustos espinosos de las colinas y atravesar los sombríos bosques llenos de plantas trepadoras. El camino era largo, muy largo. Parecía que no iba a terminar nunca, y tuve que arrastrarme por una especie de túnel, por donde debió correr un arroyo, que ahora estaba completamente seco; el suelo era rocoso y los arbustos habían crecido por encima hasta juntarse, de manera que el lugar resultaba completamente oscuro. Continué avanzando por aquel sombrío paraje; el camino era largo, muy largo. Y llegué a una colina que jamás había visto antes. Al atravesar un tenebroso matorral, lleno de ramas negras y retorcidas, me desgarré la ropa y lloré, pues me pinchaban por todas partes; luego advertí que estaba ascendiendo, y continué subiendo y subiendo un largo trecho, hasta que, finalmente, desaparecieron los matorrales y llegué, sin dejar de llorar, a un lugar donde se abría una gran explanada pelada, cubierta por todas partes de feas piedras grises y con algunos arbolitos retorcidos y atrofiados que salían de debajo de las piedras, como si fueran serpientes. Seguí ascendiendo un largo trecho, hasta alcanzar la cumbre. Jamás había visto antes unas piedras tan grandes y repulsivas; algunas salían de la tierra, otras parecía como si las hubiesen llevado rodando hasta allí, y se extendían a lo lejos hasta donde alcanzaba la vista. Desde ellas contemplé el paisaje, que era muy extraño. Era invierno, y las colinas circundantes estaban cubiertas de terribles bosques negros; era como ver un enorme salón cubierto de negros cortinajes, y los árboles parecían completamente diferentes a los que había visto antes. Estaba asustada. Luego, más allá de los bosques, había otras colinas que me rodeaban como un gran anillo, pero que jamás había divisado; parecían negras y cada una tenía un voor encima. Todo estaba tranquilo y silencioso, y el cielo cargado, gris y triste como las espantosas cúpulas voorianas del Abismo de Dendo. (Arthur Machen 2005: 149)

En “La pirámide resplandeciente” se resalta el hecho de que su inaccesibilidad proviene de sus costumbres más ancestrales: “La idea me vino del antiguo nombre dado a las hadas (...) y de mi convencimiento de que descenden de los prehistóricos turanios que habitaron este país y fueron cavernícolas”.

***In montibus horrendis foeda mysteria celebrat***

“Celebran nefandos misterios en montes horrendos”. Buena parte de la obra de Machen está destinada a narrar la iniciación de seres humanos en los ritos y misterios de esta raza ancestral, siempre similares a los aquelarres y a los ritos de iniciación dionisiacos y de Eleusis. Hasta tal punto es una constante en la obra del autor galés que sus críticos ven a menudo en estos ritos el reflejo de los que el propio Machen tuvo ocasión de contemplar en las sociedades místicas a las que perteneció (especialmente se inició en la sociedad mística *Golden Dawn*, “El amanecer dorado”) y muchos han sugerido que su obras no son más que el intento de dar a conocer este mundo místico al que había tenido acceso. Ponemos el ejemplo de “La pirámide resplandeciente”, que cuenta el descubrimiento y observación por parte de dos caballeros de uno de estos ritos místicos protagonizados por los egipcios en los alrededores de un pequeño pueblo de Gales:

Vaughan puso las manos en el suelo y se tendió hacia adelante, preguntándose por lo que iría a oír. Al principio no escuchó nada, pero más tarde le llegó desde la Copa un ligero ruido, un sonido tenue, casi imperceptible, como cuando uno aprieta la lengua contra el paladar y expulsa el aire. Escuchaba anhelante cuando, al instante, el ruido se acentuó, convirtiéndose en un estridente y horrible silbido, como si en el hoyo de abajo ardiera un férvido fuego. Vaughan, incapaz de permanecer más tiempo en la incertidumbre, se caló la gorra hasta media cara imitando a Dyson y miró el interior de la cavidad.

En verdad, bullía y hervía como una caldera infernal. En los costados y en el fondo se agitaban y retorcían confusas e inquietantes formas, que se movían de un lado a otro sin que se oyeran sus pasos, y acá y allá se amontonaban y parecían hablarse unos a otros en esos horribles tonos sibilantes, como el silbido de la serpiente, que él ya conocía. Era como si la fresca hierba y la limpia tierra hubieran sido súbitamente avivadas y padecieran un nefasto y angustioso crecimiento. Aunque sentía el dedo de Dyson tocándole el hombro, Vaughan no podía volver el rostro hacia atrás, por lo que escudriñó la temblorosa masa y vio confusamente algo parecido a caras y miembros humanos. Con todo, sentía en lo más hondo un escalofrío, debido a su firme creencia en que ningún espíritu no forma humana se movía entre toda aquella agitada y siseante hueste. Continuaba mirando espantado, reprimiendo sollozos de horror, cuando finalmente las repugnantes formas se agruparon todavía más

alrededor de algún vago objeto en el centro del hoyo, y su lenguaje siseante se hizo más malévolo, y entonces vio, a la escasa luz que había, los abominables miembros, vagos pero demasiado evidentes, retorciéndose y entrelazándose entre sí, y creyó oír, muy débil, un impresionante gemido humano entre los sonidos de un habla que no era de hombres. En su corazón algo parecía susurrarle casualmente «el gusano de la corrupción, el gusano que no muere», y, grotescamente, la imagen cobró en su mente la forma de un pedazo de carnaza pútrida, con horribles cosas hinchándose y arrastrándose a todo lo largo. El retorcimiento de los lúgubres miembros proseguía, parecían apiñarse alrededor de la oscura forma del centro del hoyo, y el sudor perlaba la frente de Vaughan y caía frío sobre la mano en que apoyaba su cara.

Luego, aparentemente en un instante, la repugnante masa se derritió y se esparció por los bordes de la Copa, y por un momento Vaughan vio en el centro de la cavidad una agitación de brazos humanos. Pero una chispa brilló ahí abajo, se encendió un fuego y, mientras la voz de una mujer emitía en voz alta un agudo y penetrante alarido de angustia y terror, una gran pirámide llameante brotó hacia arriba, como el estallido de una fuente cegada, y arrojó una llamarada de luz sobre toda la montaña. En ese momento, Vaughan contempló las miríadas de cosas en forma de hombre pero atrofiadas, como niños espantosamente deformes, con rostros de ojos almendrados inflamados de malignidad y de incalificables pasiones: una masa de carne desnuda de espectral palidez. Y, de pronto, como por arte de magia, el lugar se vació mientras el fuego rugía y chisparroteaba, y las llamas lo iluminaban todo. (Machen 2005: 249)

En “El gran dios Pan” se nos proporcionan dos textos en latín, escritos por el propio Machen, que según se nos dice, son testimonios escritos de estos ritos. El primero de ellos (2005: 43) se encuentra en la primera página de un pintor, que retrata a estos seres y sus ritos:

*Silet per diem universus, nec sine horrore secretus est; lucet nocturnis ignibus, chorus Aegipanum undique personatur: audiuntur et cantus tiliarum, et tinnitus cymbalorum per oram maritimam.*

El texto anterior no se nos traduce ni se nos aclara por quién fue escrito. Sin embargo, es fácil determinarlo si tenemos en cuenta el capítulo 31 de Solino anteriormente citado. En efecto, este texto también pertenece a Solino, y son los dos casos en que el autor latino cita a los egipanes. A continuación transcribo el texto de Solino en la edición de Mommsen de 1864<sup>13</sup>:

---

<sup>13</sup> Solino en este texto está resumiendo un texto de Plinio (PLIN. nat. 5, 6-7) sobre el monte Atlas.

silet per diem universus nec sine horrore secretus est, lucet nocturnis ignibus, choris Aegipanum undique personatur: audiuntur et cantus tiliarum et tinnitus cymbalorum per oram maritimam. (Sol. 24)<sup>14</sup>

La segunda edición de Mommsen, de 1895, es, como podemos ver, casi idéntica en este párrafo a la anterior:

10 Vertex semper niualis. Saltus eius quadrupedes ac serpentes ferae et cum his elephanti occupauerunt. Silet per diem uniuersus nec sine horrore secretus est, lucet nocturnis ignibus, choris Aegipanum undique personatur; audiuntur et cantus tiliarum et tinnitus cymbalorum per oram maritimam. (Sol. 24, 10)

De los dos textos anteriores se deduce que, aunque Machen está evidentemente bebiendo del texto latino, consulta una edición distinta a la de Mommsen, si es que no se trata de un error de edición del texto de Machen, puesto que donde este escribe *chorus* Mommsen edita *choris*. Aunque no es un error de bulto y en una traducción puede ser poco perceptible, sí es de interés en cuanto revela la edición que emplea Machen, que podría ser la misma que anteriormente nos refiere para el caso del capítulo 31 de Solino, es decir, una edición de geógrafos latinos a cargo de los Stephani. En cualquier caso, con esta cita de Machen llegamos al lugar de donde obtuvo la información para su referencia a “horrendos montes”. En efecto, ni en el texto sobre los egipanes de Plinio 5, 40, ni en la compilación de Solino se dice nada sobre monte alguno donde se produzcan ritos horrendos, pero sí en este último texto, donde habla del monte Atlas. *Foeda mysteria in horrendis montibus celebrat* alude con claridad al texto de Plinio sobre el monte Atlas y a su resumen por Solino.

Un segundo texto latino donde se nos habla de los particulares ritos de este pueblo es el siguiente, hallado, según nos dice Machen, en una inscripción romana de Gales (2005: 61):

DEVOMNODENTi  
FLAVIVSSENILISPOSSVIt  
PROPTERNVPtias  
quasVIDITSVBUMBra

---

<sup>14</sup> Permanece callado durante el día todo, pero hay un secreto horrible, resplandece en fuegos nocturnos, resuena el coro de los egipanes por todas partes: se escuchan también los cantos de las flautas y los tintineos de los címbalos.



En esta ocasión sí se nos traduce el texto, si bien se resalta que los esfuerzos por descifrar el extraño rito descrito han resultado infructuosos por parte de los expertos. En el texto en latín sobresale la cita del dios céltico Nodens, del que se sabe muy poco, pero Machen está manejando evidentemente los datos obtenidos de la excavación de un templo de época romana en Inglaterra, concretamente en Gloucestershire, es el templo de Lidney Park. Es de los siglos IV y V d.C. y contiene una serie de inscripciones dedicadas al dios Nodens que tienen relación con la de Machen. Una de ellas comienza con la expresión *Devo Nodenti*, “al dios Nodens”, que es claramente la que imita Machen. Otra inscripción del mismo templo comienza con *D M Nodonti*, también muy cercana al texto de Machen y que se interpreta generalmente como “al dios Marte Nodons”. Si bien la *M* es interpretada generalmente como una referencia al dios Marte (en las inscripciones se suele relacionar este dios con Marte y con Mercurio), Machen prefiere la interpretación como “gran”. Además, el suelo de la *cella* central del templo fue dedicado por un tal Tito Flavio Senilis, que nos lleva al *Flavius Senilis* de la inscripción de Machen. Todo lo anterior nos lleva a la clara conclusión de que Machen elabora su inscripción siguiendo los modelos reales anteriores. Esta inscripción de Machen tendrá éxito en la posterior literatura fantástica y de terror, y quizá el caso más claro está en el americano H.P. Lovecraft, que incluye al dios Nodens y a los egipanes en sus relatos. Para él, Nodens es un dios arcaico, primordial, con una fuerza especial para las criaturas fantásticas, que le obedecen por encima de los demás dioses. Así nos encontramos que en narraciones como “La extraña casa elevada entre la niebla” (2007: 612) se nos describe la aparición de este dios, dentro de una sucesión de seres arcaicos que en otro tiempo dominaron la tierra: “Allí estaba Neptuno con su tridente, y los juguetones tritones y las fantásticas nereidas, y a lomos de delfines se balanceaba una enorme valva minuciosamente dentada en la que iba montada la horrible figura gris de Nodens, Señor del Gran Abismo”. Es, por tanto, un dios primordial para Lovecraft, que llega a su imaginación a través de las lecturas que hace de Machen. Cabe preguntarse si Lovecraft también emplea a los egipanes, lo que podría sospecharse al ver el uso que hace de Machen en el caso del dios Nodens. Y, en efecto, nos encontramos con cierta frecuencia en las

narraciones de Lovecraft que hacen acto de presencia también estos seres mitad hombres mitad cabra, como en la narración “El horror de Red Hook”:

Aquí tenía Satán su corte babilónica, y con la sangre de niños inmaculados la fosforescente Lilith lavaba sus leprosas extremidades. Los incubos y los súcubos aullaban sus cánticos de alabanza a Hécate, (...). Las cabras brincaban al son de unos pífanos malditos, y los egipanes perseguían sin tregua a unos faunos deformes que saltaban entre las rocas con forma de sapos hinchados. (Lovecraft 2007: 501)

En el segundo texto se nos continúa hablando de los ritos que realizan esos seres y divinidades arcaicas y se llega a un sonido estremecedor que reúne a la turba y donde todos danzan juntos con “furia dionisiaca”. Pero, además, Lovecraft tiene un relato que particularmente imita la creatividad de Machen a la hora de crear inscripciones latinas al tiempo que continúa sumergiéndonos en un ambiente de frenesí báquico. Se trata del relato “Las ratas en las paredes”, que cuenta la presencia en el sótano de una antigua mansión inglesa de un gran número de inscripciones latinas donde se nos habla de unos oscuros ritos relacionados con el culto a la diosa Cibeles, como *DIV...OPS...MAGNA MAT...* (Machen 2007: 407), u otros en los que aparecen referencias al sacerdote de esta diosa Atis. Lovecraft mismo nos recuerda una de las fuentes clásicas sobre Cibeles y Atis, el carmen 63 de Catulo, que reproduzco a continuación:

LXIII. de Berecinthia et Athi

SVPER alta uectus Attis celeri rate maria,  
Phrygium ut nemus citato cupide pede tetigit,  
adiitque opaca siluis redimita loca deae,  
stimulatus ibi furenti rabie, uagus animis,  
deuolsit ili acuto sibi pondera silice,  
itaque ut relictas sensit sibi membra sine uiro,  
etiam recente terrae sola sanguine maculans,  
niueis citata cepit manibus leue typanum,  
typanum tuum, Cybebe, tua, mater initia,  
quatiensque terga tauri teneris caua digitis  
canere haec suis adorta est tremebunda comitibus.  
'agite ite ad alta, Gallae, Cybeles nemora simul,  
simul ite, Dindymenae dominae uaga pecora,  
aliena quae petentes uelut exules loca  
sectam meam exsecutae duce me mihi comites  
rapidum salum tulistis truculentaque pelagi

et corpus eirastis Veneris nimio odio;  
hilarate erae citatis erroribus animum.  
mora tarda mente cedat: simul ite, sequimini  
Phrygiam ad domum Cybebes, Phrygia ad nemora deae,  
ubi cymbalum sonat uox, ubi tympana reboant,  
tibicen ubi canit Phryx curuo graue calamo,  
ubi capita Maenades ui iaciunt hederigeræ,  
ubi sacra sancta acutis ululatibus agitant,  
ubi suevit illa diuæ uolitare uaga cohors,  
quo nos decet citatis celerare tripudiis.'  
simul hæc comitibus Attis cecinit notha mulier,  
thiasus repente linguis trepidantibus ululat,  
leue tympanum remugit, caua cymbala recrepant.  
uiridem citus adit Idam properante pede chorus.  
furibunda simul anhelans uaga uadit animam agens  
comitata tympano Attis per opaca nemora dux,  
ueluti iuuenca uitans onus indomita iugi;  
rapidæ ducem sequuntur Gallæ properipedem.  
itaque, ut domum Cybebes tetigere lassulæ,  
nimio e labore somnum capiunt sine Cerere.  
piger his labante languore oculos sopor operit;  
abit in quiete molli rabidus furor animi.  
sed ubi oris aurei Sol radiantibus oculis  
lustrauit æthera album, sola dura, mare ferum,  
pepulitque noctis umbras uegetis sonipedibus,  
ibi Somnus excitam Attin fugiens citus abiit;  
trepidante eum recepit dea Pasithea sinu.  
ita de quiete molli rapida sine rabie  
simul ipsa pectore Attis sua facta recoluit,  
liquidaque mente uidit sine quis ubique foret,  
animo aestuante rusum reditum ad uada tetulit.  
ibi maria uasta uisens lacrimantibus oculis,  
patriam allocuta maestast ita uoce miseriter.  
'patria o mei creatrix, patria o mea genetrix,  
ego quam miser relinquens, dominos ut erifugæ  
famuli solent, ad Idæ tetuli nemora pedem,  
ut apud niuem et ferarum gelida stabula forem,  
et earum omnia adirem furibunda latibula,  
ubinam aut quibus locis te positam, patria, reor?  
cupit ipsa pupula ad te sibi derigere aciem,

rabie fera carens dum breue tempus animus est.  
 egone a mea remota haec ferar in nemora domo?  
 patria, bonis, amicis, genitoribus abero?  
 abero foro, palaestra, stadio et gymnasiis?  
 miser a miser, querendum est etiam atque etiam, anime.  
 quod enim genus figurast, ego non quod obierim?  
 ego mulier, ego adulescens, ego ephebus, ego puer,  
 ego gymnasi fui flos, ego eram decus olei:  
 mihi ianuae frequentes, mihi limina tepida,  
 mihi floridis corollis redimita domus erat,  
 linquendum ubi esset orto mihi Sole cubiculum.  
 ego nunc deum ministra et Cybeles famula ferar?  
 ego Maenas, ego mei pars, ego uir sterilis ero?  
 ego uiridis algida Idae niue amicta loca colam?  
 ego uitam agam sub altis Phrygiae columinibus,  
 ubi cerua siluicultrix, ubi aper nemoriuagus?  
 iam iam dolet quod egi, iam iamque paenitet.'  
 roseis ut huic labellis sonitus citus abiit  
 geminas deorum ad aures noua nuntia referens,  
 ibi iuncta iuga resoluens Cybele leonibus  
 laeuumque pecoris hostem stimulans ita loquitur.  
 'agedum,' inquit 'age ferox i> fac ut hunc furor  
 fac uti furoris ictu reditum in nemora ferat,  
 mea libere nimis qui fugere imperia cupit.  
 age caede terga cauda, tua uerbera patere,  
 fac cuncta mugienti fremitu loca retonent,  
 rutilam ferox torosa ceruice quate iubam.'  
 ait haec minax Cybele religatque iuga manu.  
 ferus ipse sese adhortans rapidum incitat animo,  
 uadit, fremit, refringit uirgulta pede uago.  
 at ubi umida albicantis loca litoris adiit,  
 teneramque uidit Attin prope marmora pelagi,  
 facit impetum. illa demens fugit in nemora fera;  
 ibi semper omne uitae spatium famula fuit.  
 dea, magna dea, Cybele, dea domina Dindymi,  
 procul a mea tuos sit furor omnis, era, domo:  
 alios age incitados, alios age rabidos<sup>15</sup>.

---

15

“Cuando Atis, llevado en rápida nave sobre los profundos mares, tocó ávidamente con apresurado pie el sagrado bosque frigio, y se acercó a

---

las umbrosas regiones de la diosa, adornadas de bosquecillos, estimulado allí por una arrebatado furor, extraviado en su ánimo, se arrancó con agudo pedernal el peso de las ingles, y así cuando sintió sus restantes miembros sin virilidad, manchando el suelo de la tierra con su sangre aún fresca, tomó apresurada en sus manos de nieve el leve tamboril, tu tamboril, Cibeles, madre, de tus misterios, y golpeando con sus tiernos dedos la cóncava piel de toro se dispuso a cantar así trémula a sus compañeros: ¡ea! Marchad, Galas, juntas a los profundos bosques de Cibeles, id juntos, errante rebaño de la reina dindimena, quienes como desterradas buscáis una ajena tierra, siguiendo mi ejemplo compañeras mías siendo yo el guía soportasteis el impetuoso mar y las crueldades del piélago y habéis arrebatado la virilidad de vuestros cuerpos por excesivo odio a Venus; alegrad el ánimo de la reina con apresurados delirios. Aléjese de la mente la torpe demora: id juntas, seguidme a la morada frigia de Cibeles, a los bosques frigios de la diosa, donde resuena la voz de los címbalos, donde retumban los tamboriles, donde toca el flautista frigio con la curva y grave caña, donde las Ménades llenas de yedra agitan con violencia sus cabezas, donde disfrutaban de sus sagrados misterios con agudos alaridos, donde acostumbra a revolotear aquella errante cohorte de la diosa, adonde conviene que nos apresuremos con rápidas danzas. Tan pronto como canta así Cibeles a sus compañeras, falsa mujer, la danza aúlla repentinamente con agitadas lenguas, muge el leve tamboril, resuenan los cóncavos címbalos. El coro se precipita veloz al verde Ida con apresurado pie. Al mismo tiempo Atis, delirante, sin aliento, errante, marcha llevando el cortejo como guía acompañada del tamboril a través de sombríos bosques, como una novilla que huye indómita del peso del yugo: las Galas veloces siguen a su ligera guía. Y así cuando fatigadas alcanzan la morada de Cibeles, de tanto esfuerzo se entregan a un sueño sin Ceres. Un indolente sopor cubre sus ojos con vacilante languidez; se aleja en el dulce descanso el rabioso furor del ánimo. Pero cuando el Sol de rostro de oro iluminó con sus radiantes ojos el blanco éter, el duro suelo, el fiero mar, y empujó las sombras de la noche con sus vigorosos caballos, allí el Sueño se marchó huyendo veloz de una Atis que recobraba los sentidos; lo acogió la diosa Pasitea en su tembloroso seno. Así desde su suave descanso sin la arrebatadora rabia cuando en su mismo pecho recobró sus actos, con mente serena vio sin qué estaba y dónde se encontraba, con ánimo inquieto volvió sus pasos al mar. Allí contemplando el vasto mar con lágrimas en sus ojos, se dirigió a su patria con triste y miserable voz:

Oh patria madre mía, o patria creadora mía, a la que yo desgraciado he abandonado, como suelen los esclavos fugitivos a sus señores, para volver mis pasos a los bosques del Ida, para estar en la nieve y en los helados establos de las fieras, y acercarme delirante a todas las guaridas de estas, ¿dónde estás, patria, y en qué lugares te encontraré? Desean mis mismas pupilas por sí solas dirigir la mirada hacia ti mientras por breve tiempo está mi ánimo libre de fiera locura. ¿Soportaré ser llevado a remotos bosques lejos de mi casa? ¿estaré lejos de mi patria, mis bienes, amigos, mis padres? ¿lejos del foro, la palestra, el estadio, los gimnasios? Ay, desgraciado de mí, una y otra vez ha de quejarse mi ánimo. ¿pues qué género de aspecto hay que yo no haya asumido? He sido mujer,

El mito de Atis no es desconocido para la crítica antropológica y con frecuencia se asocia a otros ritos místéricos. Sobre este mito, pasamos a continuación a resumir la información que nos proporciona Frazer en la *Rama dorada*. Allí dedica un capítulo a Atis y se lo relaciona con otros dioses de la vegetación como Adonis. El frigio Atis (Frazer 1981: 402- 412) es el dios de la vegetación cuyo culto aparece más difundido por la Europa Occidental, frente al dios de origen sirio Adonis, que tuvo su mayor difusión en Grecia. Fue un pastor joven amado por Cibeles, la diosa madre de la fertilidad. Sobre su muerte, existían dos mitos, el uno afirmaba que murió por un jabalí, y el otro que él mismo se castró bajo un pino y murió desangrado. Como recuerdo, sus sacerdotes se castraban antes de entrar al servicio de la diosa Cibeles. El culto fue introducido en Roma el año 204 a.C., coincidiendo con el fin de las guerras púnicas, por lo que fue considerado favorable por el pueblo. Al final de la República el pueblo romano estaba familiarizado con los sacerdotes de Atis, los Galli, de trajes orientales, que recorrían Roma en procesión con la imagen de Cibeles al son de la música y pidiendo limosnas a

---

adolescente, efebo, niño, fui la flor del gimnasio, era la gloria del aceite: mis puertas eran frecuentadas, mis umbrales asediados, mi casa adornada con guirnalda de flores, desde que al salir el sol tenía que abandonar la alcoba. ¿y ahora soportaré ser sacerdotisa de dioses y sirvienta de Cibeles? ¿Seré youna ménade, un pedazo de mí mismo, un hombre estéril? ¿Habitaré lugares cubiertos de nieve, lugares helados del verde Ida? ¿Llevaré mi vida bajo las altas cumbres de Frigia, donde la cierva habita los bosques, donde el jabalí anda errante por los sotos? Ya, ya me duele lo que hice, ya, ya me arrepiento.

Cuando esta veloz palabra se escapó de sus labios de rosa anunciando nuevas noticias a ambos oídos de los dioses, allí Cibeles liberando de sus yugos a los leones y estimulando al izquierdo habla así al enemigo del ganado: ¡ea!, dice, ¡ea! Ve feroz, haz que la locura lo agite, haz que por el golpe de la locura acepte su retorno a los bosques el que con demasiada temeridad desea huir de mi poder. Ve, golpea tus lomos con la cola, exponte a tus azotes, haz que retumben todos los lugares con el trueno de tus mugidos, agita feroz tu brillante melena en tu musculoso cuello. Así habla amenazadora Cibeles y desata los yugos con su mano. Este feroz incitándose impetuoso se estimula en su ánimo, marcha, muge, rompe las ramas con su pie libre. Pero cuando se acerca a las húmedas regiones del litoral blanquecino, y ve a la tierna Atis junto a la marmórea superficie del mar, emprende el ataque. Aquella enloquecida huye a los fieros bosques. Allí para siempre por todo el espacio de su vida fue esclava. Lejos de mi casa quédese todo tu furor, señora. Llévate a otros impetuosos, llévate a otros arrebatados.”

la gente. El emperador Claudio incorporó a la religión oficial romana los cultos de Cibeles. Su fiesta más importante se celebraba en marzo. El 22 de ese mes se cortaba un pino y era llevado al templo de Cibeles. El 23 de marzo se producía un gran resonar de trompetas. El 24 era el día “de la sangre”, y el Archigallo y el resto de sacerdotes se sangraban el cuerpo. Probablemente ese mismo día era el consagrado para la mutilación de los nuevos sacerdotes. Frazer nos recuerda otros dos casos de diosas que exigían la castración de sus sacerdotes, como la Artemisa de Éfeso y la Astarté de Siria. Los tres casos son interpretados de la misma manera, como el necesario sacrificio para propiciar la abundancia fecundidad de las diosas. Para Frazer, cuando Catulo nos describe el frenesí que lleva a la automutilación y la posterior tristeza ante el acto irrevocable, está rememorando estos actos reales en que los sacerdotes e incluso muchos hombres que asistían a las celebraciones se autocastraban llevados por la emoción del éxtasis religioso y de la música sin detenerse en los posteriores resultados. La fiesta del “día de la sangre” era un duelo por la muerte de Atis, pero al llegar la noche el dios volvía a la vida. La mañana del 25 de marzo, el equinoccio de primavera, se celebraba la resurrección divina con gran explosión de alegría. Las mutilaciones producidas en la fiesta del dios le recuerdan a Frazer los sacrificios humanos, que ve más explícitamente en la leyenda de Marsias, pastor o incluso un sátiro que acompañaba a Cibeles en su dolor por la muerte de Atis. Desafía a Apolo en un certamen musical, en la que él tocaría la flauta mientras Apolo la lira. Siendo vencido, fue atado a un pino y descuartizado o desollado. En el cuento de Lovecraft, está claro que hace un homenaje a Machen, pues la ciudad inglesa en la que se desarrolla es, según el autor, el lugar de residencia histórico de la tercera legión augusta, que en realidad tuvo su sede en Caerleon, ciudad galesa donde nace Machen. Pero, además, cabe resaltar el paralelismo que hace el autor americano al emplear a Catulo (Cibeles) cuando Machen emplea a Solino (egipanes), ampliando ambos su creatividad en la confección de inscripciones latinas.

#### **2.2.4. Aspecto físico de los egipanes**

*De hominibus nihil aliud illi praeferunt quam figuram*

“Nada tienen en común con los hombres salvo el rostro”. Se nos describe físicamente a estos seres como mitad hombres, mitad cabras, de una

forma muy similar a cualquier representación del dios griego Pan o de un fauno. Una recopilación de descripciones del dios Pan en distintos autores clásicos la encontramos en Muñoz Corchera (2008: 153), que afirma el parecido de Pan con los sátiros, de los que se diferencia por la flauta, el cayado de pastor, la corona de pino o el ramo de pino en la mano.

Machen no describe con exactitud ninguno de los seres que conforman su obra y que están inspirados en la figura mitológica de los egipanes en su paso por la literatura de erudición, pero en muchas ocasiones nos da trazos de ellos con los que intenta transmitirnos el horror que puede provocar en un ser humano contemplar a otro ser semejante a él pero con unos rasgos arcaicos y malignos: “Vaughan contempló las miríadas de cosas en forma de hombre pero atrofiadas, como niños espantosamente deformes, con rostros de ojos almendrados inflamados de malignidad y de incalificables pasiones: una masa de carne desnuda de espectral palidez”, es la escueta pero aterradora descripción que nos da sobre ellos en “La pirámide resplandeciente”, en el texto del ritual observado por dos testigos recogido más arriba. A semejanza al hombre por su figura, pero aparte de esta nada parecen tener en común con los hombres, ni en sus costumbres ni en su psique, nos hace saber Machen parafraseando el pasaje de Plinio y Solino que los describe, *De hominibus nihil aliud illi praeferunt quam figuram*.

#### **2.2.5. Costumbres. Etnología maravillosa**

##### ***Ab humano ritu prorsus exulant, oderunt deum lucis***

“Y las costumbres humanas les son completamente ajenas; y odian al sol”. Machen nos relata que las reuniones y actividades de esta raza se realizan en la oscuridad de la noche. En “La pirámide resplandeciente” este pueblo tiene la capacidad de ver en la noche, tan acostumbrado está a realizar sus actividades bajo la única luz lunar. Los protagonistas descubren repetidos dibujos en una tapia que parecen convocar a una reunión secreta. Prefieren no darle mayor importancia hasta que descubren con inquietud que ha debido realizarlos alguien dotado de una extraña visión nocturna:

-Vaughan –dijo, mientras daban la espalda a la tapia- , ¿no se le ha ocurrido pensar que hay una circunstancia, una muy curiosa circunstancia en común entre las figuras hechas con pedernales y los ojos dibujados en la tapia?



-¿Cuál? –preguntó Vaughan, en cuyo rostro se adivinaba la sombra de un vago temor.

-Sabemos que los signos del Ejército, la Copa, la Pirámide y la Medialuna deben de haberlos hecho por la noche. Probablemente están pensados para ser vistos de noche. Bien, precisamente el mismo razonamiento se puede aplicar a esos ojos de la tapia.

-No veo del todo la circunstancia en común.

-¡Oh, no faltaría más! Las noches son ahora oscuras y han sido muy nubosas desde que llegué, lo sé. Por otra parte, aquellos árboles que sobresalen de la tapia arrojan su sombra sobre ella, incluso en una noche clara.

-¿Y bien?

-Lo que se me ocurre es lo siguiente: lo que más llama la atención es que *ellos*, quienesquiera que sean, deben de haber sido capaces de ordenar las puntas de flecha en medio de la tétrica oscuridad del bosque, y luego de dibujar los ojos en la tapia sin ningún vestigio de tosquedad o imprecisión.

-He leído sobre personas confinadas en calabozos durante muchos años, que han sido capaces de ver completamente bien en la oscuridad- dijo Vaughan. (Machen 2005: 245)

***Stridunt potius quam loquuntur: vox absonat nec sine horrore auditur***

“Sisean más que hablan; sus voces son ásperas y no pueden oírse sin temor”. En “La novela del sello negro” (2005: 115) se nos dice que el sonido estridente que producen también aparece recogido por las fuentes clásicas, empezando por Homero, que habla de “hombres de habla articulada”, como si existieran otros cuya voz fuera estridente y ruda, de manera que difícilmente puede calificarse de articulada (2005: 115). En “La pirámide resplandeciente” Machen nos presenta a dos personajes que tienen la oportunidad de observar los ritos de esta raza, y describe allí de esta manera el sonido que produce su voz (2005: 249): “Al principio no escuchó nada, pero más tarde le llegó muy débilmente desde la Copa un ligero ruido, un sonido tenue, casi imperceptible, como cuando uno aprieta la lengua contra el paladar y expulsa el aire. Escuchaba anhelante cuando, al instante, el ruido se acentuó, convirtiéndose en un estridente y horrible silbido, como si en el hoyo de abajo ardiera un férvido fuego”. Más adelante se nos aclara que se trata de un sonido siseante y sibilante, similar al silbido de una serpiente. Un seguidor de Machen, el escritor de relatos de terror H.P. Lovecraft, nos habla a menudo de los sonidos estridentes que emiten los seres sobrenaturales de los que habla, y que tanto nos recuerdan a los egipcios de Machen, aunque el autor americano no los cite con ese nombre. En su relato “El horror de Dunwich”

nos menciona por ejemplo este sonido estridente e inarticulado como el característico del que emite el informe ser que aterroriza a los habitantes de la aldea de Dunwich (1993: 90): “Y hasta casi es erróneo llamar a semejantes atrocidades sonidos (...); pero uno debe calificarlos de tal, pues su forma recordaba, irrefutable aunque vagamente, a palabras semiarticuladas”. Y Francisco García Jurado en su artículo “Literatura antigua y modernos relatos de terror”, recoge un caso curioso de presencia de esta voz estridente: Charles Maturin en su obra *Melmoth el Errabundo*, una de las más leídas de la literatura universal de terror, en el marco de una pesadilla que tiene el protagonista y que se asemeja al sueño que tiene Eneas en la *Eneida* (VERG. Aen. 2, 274), fruto de la aparición del espectro de Héctor avisándole de la cercanía de la ruina para Troya:

A esta ficción de lo onírico pueden contribuir, asimismo, nuestras lecturas. Esto es, precisamente, lo que le ocurre a un personaje de Charles Maturin, que nos ofrece dentro de una pesadilla el recuerdo de un pasaje virgiliano en el que la sombra de Héctor se aparece a Eneas y se anuncia el fin de Troya:

He oído decir que el primer sueño de un maniaco recuperado es intensamente profundo. El mío no fue así; estuvo turbado por muchos sueños inquietos. Uno de ellos en particular me devolvió al convento. Pensé que era interno y que estudiaba a Virgilio. Leía este pasaje del Libro Segundo en el que el espectro de Héctor se aparece a Eneas en sueños, y su forma horrible e infamada suscita la dolida exclamación:

*Heu quantum mutatus ab illo,  
Quibus ab oris, Hector expectate venis?*

Luego soñé que Juan era Héctor, que el mismo fantasma, pálido y sangriento, se alzaba gritándome que huyera: *Heu fuge*, mientras yo trataba inútilmente de obedecerle. ¡Oh, qué lúgubre mezcla de veracidad y de delirio, de realidad e ilusión, de elementos conscientes e inconscientes de la existencia, visita los sueños de los desdichados! Él era Panteo (*sic.*), y murmuraba:

*Venit summa dies, et ineluctabile tempus.*

Yo parecía llorar y debatirme en mi sueño. Me dirigía a la figura que se alzaba ante mí como la imagen de la visión troyana. Por último, la figura exclamó, con una especie de alarido quejumbroso, en esa *vox stridula* que solo oímos en sueños:

*Proximus ardet Ucalegon*

Y me levanté completamente desvelado, con todos los horrores del que espera ver un incendio (...)

(Maturin, 1985, p. 272)

Es destacable en este texto la cita confusa de varios versos virgilianos, quizá motivada parcialmente por la suposición de que algunos de los lectores

hayan sido también estudiantes de latín y sean capaces de recordar el texto evocado. Virgilio es, de hecho, el autor más citado a lo largo de la novela, en especial su libro II de la *Eneida*. (García Jurado 2008: 194).

El pasaje que analiza García Jurado es un ejemplo del atractivo que ofrece Virgilio y su *Eneida* para los autores modernos, pese a haber caído del pedestal en el que estaba elevado por el clasicismo. Además, aquí Virgilio puede aparecer también como un recuerdo escolar, de los años de estudio dedicados al latín y a la traducción de pasajes como el libro II. Pero de las citas en latín que emplea Charles Maturin en el texto anterior hay una que no puede relacionarse directamente con Virgilio, creando una isla ante citas continuadas de la *Eneida*. Se trata de lo que se define como una especie de quejido penetrante, la *vox stridula*, que puede evocarnos el *stridunt, potius quam loquuntur*, de Solino citado por Arthur Machen. Pero puede poseer otras evocaciones, según recoge García Jurado (2008: 194, n. 31) también podemos encontrarla en Séneca:

*Vox stridula* (“una voz penetrante”) puede encontrarse, por ejemplo, dentro de un contexto desenfadado en las cartas de Séneca, cuando se refiere a la voz aguda y estridente de un depilador (Sen., *Ep.*, 56, 2): *alipium cogita tenuem et stridulam vocem...exprimentem*. Una vez más, estamos ante la reelaboración moderna de un texto latino en clave terrorífica. (García Jurado 2008: 194, n. 31)

A lo que parece, escuchar una voz no humana puede ser, sin duda, uno de los mayores recursos de la literatura fantástica de terror de origen clásico. Pero debemos referirnos aquí a lo que el antropólogo inglés del siglo XIX y comienzos del XX E.B.Tylor nos cuenta sobre el lenguaje no articulado. Para él, los sonidos guturales presentes en las interjecciones son supervivencias de etapas primitivas del ser humano en que no existían o no eran tan pertinentes los sonidos vocálicos, y expresaban esencialmente sentimientos. (Tylor 1977: 184). En su segundo volumen nos habla de esta voz de los seres fantasmales (1981: 50-52). Para él, es claro y universalmente aceptado que estas almas tienen voces y que los hombres en sueños o en visiones tienen acceso a ellas, pero estas voces siempre van a tener como característica especial ese tono susurrante y chirriante:

Esta concepción define la voz del espíritu como un murmullo, un gorjeo o un silbido apagado, como si dijésemos, el fantasma de una voz. Los indios Algonquinos de América del Norte podían oír a las almas-fantasmas de los muertos que chirriaban como grillos. Los

espíritus divinos de los muertos de Nueva Zelanda, al venir a conversar con los vivos, pronunciaban sus palabras en tonos sibilantes, y esas pronunciaciones, mediante un sonido chirriante, aparecen mencionadas también en otras partes de la Polinesia. Los espíritus familiares del adivino zulú son manes ancestrales, que hablan en un bajo tono sibilante, lejos de ser un silbido completo, y por ello reciben el nombre de “imolizi” o silbantes. Estas ideas corresponden a las descripciones clásicas de la voz fantasmal, concebida como un “gorjeo” o un “débil murmullo”. (Tylor 1981: 53)

A continuación Tylor nos da dos citas clásicas que describen la voz fantasmal de esa manera, una de Homero y otra de Ovidio:

Ψυχή δέ κατὰ χθονός ἥντε καπνός,

Ωχετο τετριγυῖα<sup>16</sup> (Homero, *Ilíada*, 23, 100)

Umbra cruenta Remi visa est assitere lecto,

Atque haec exiguo murmure verba loqui<sup>17</sup> (Ovidio, *Fast.*, V, 457)

Para Tylor, el murmullo y el sonido chirriante están tan relacionados culturalmente con los espíritus que se ha extendido a la forma en que los magos y hechiceros practican sus artes ocultas, y en nota a pie de página nos da la siguiente información adicional:

(...) Los árabes aborrecen el silbido (el sifr), que es el lenguaje de los diablos (Burton, *First Footsteps in East Africa*, pág. 142). “Nicolaus Remigius, cuya *Daemonolatreia* es uno de los más espantosos volúmenes de la espantosa literatura de brujería, cita a Hermolaus Barbarus diciendo que había escuchado la voz *sub-sibilantis daemonis* (del demonio sub-sibilante), y, después de dar otros ejemplos, aduce la autoridad de Psellus para demostrar que los diablos, generalmente hablan muy bajo y confusamente, a fin de no ser cogidos en mentiras”, Dr. Sebastian Evans, en *Nature*, 22 de junio de 1871 pág. 140. (Nicolai Remigii, *Daemonolatreia*, Col. Agripp. 1596, lib. I, cap. 8, “pleraeque aliae vocem illis esse aiunt qualem emittunt qui os in dolium aut restam rimosam insertum habent”-“ut Daemones e pelvi stridula voce ac tenui sibilo verba ederent”) (*Daemonolatreia* de Nicolaus Remigius-: “y otras muchas dicen que la voz era para ellas como la que emiten los que tienen la boca metida en una tinaja o en un cuenco hendido”- “como si los Demonios sacasen las palabras de la vasija con voz estridente y tenue silbido”.- N .del T.) (Tylor 1981: 52, n. 102)

En este pasaje del antropólogo inglés E. Burnett Tylor se recoge la frecuente alusión a voces sibilantes entre las cuales se describen las que emiten los demonios y espíritus en las culturas de todo el mundo, y en especial se nos cita a Nicolaus Remigius, que nos habla de la voz estridente

<sup>16</sup> Y el espíritu bajo tierra como humo, /era llevado chirriando

<sup>17</sup> Una sombra ensangrentada se vio acercarse al lecho de Remo, /Y decir estas palabras con un bajo murmullo.

de los demonios, utilizando las mismas palabras que Maturin, *stridula voce*, en Remigius frente a la *vox stridula* de Maturin. Nicolás Remigius (también conocido como Nicolás Rémy) es un famoso cazador de brujas francés del siglo XVII (nace en 1530 y muere en 1616). Su *Daemonolatreia libri tres*, libro del que se extrae la cita anterior, fue publicado en Lyon en 1595, y en muchos casos superó en fama y empleo al de otros manuales para la caza de brujas como el *Malleus Maleficarum* o la obra de Antonio Martin Del Río. Es de destacar que Remigius creía fielmente en el poder de las brujas, del que contaba un caso especial que le sucedió a él mismo cuando fue maldecido por una y logró su condena por embrujar a su hijo. Dedicamos un especial cuidado en este trabajo al estudio de las obras de magia y brujería del siglo XVII, que ejercieron gran atractivo en los escritores góticos y de literatura fantástica y que tenían entre sus fuentes numerosos escritos de la Antigüedad greco-romana. Así, por ejemplo, el inquisidor Antonio Martin Del Río fue el encargado de realizar la edición de antiguos geógrafos impresa por Enricus Stephanus citada por Arthur Machen en su “Novela del sello negro”, y junto a ésta elaboró un gran compendio de los espíritus y demonios que tituló *Disquisitionum magicarum libri sex* con frecuentes referencias a los egipcios y sátiros de la literatura de erudición latina. El hecho de que Charles Maturin pudiera haber extraído la cita de Remigius, algo no del todo improbable, visto el interés de los autores fantásticos por la literatura de brujería del siglo XVI y XVII, es quizá menos importante que la constatación de que el origen de la expresión está en la literatura latina, y en un contexto, como es el de Séneca, que en nada se aproxima al ambiente de terror que impera en la cita de Maturin, lo que nos hace ver las lecturas que llevan a cabo los autores modernos.

## **2. 3. La geografía de la literatura de erudición y la literatura fantástica**

### **2.3.1. Plinio, Pomponio Mela y Solino**

Solino retrata a una serie de pueblos que habitan en el interior de Libia y sus características prodigiosas, tomando como fuente a Plinio el Viejo, motivo por el que se llamará a Solino “el mono de Plinio” en la filología clásica, según nos recuerda Borges. Pomponio Mela tiene textos muy similares a los de Solino y Plinio que, evidentemente, muestran una fuente común. Las fuentes griegas para este texto son Heródoto, también en parte

Ptolomeo, si bien es Heródoto quien recoge la mayor parte de estos pueblos semi-reales en sus Historias. Son los capítulos 182-184 del libro IV, donde Heródoto nombra a los augilas; garamantes; trogloditas, que comen serpientes, lagartos y otros reptiles y emiten chillidos como los murciélagos; los atarantes, que no tienen nombre propio, maldicen el sol cuando les quema y lo injurian por su ardor; los atlantes, que no comen ser vivo y no tienen visiones en sueños. Son una serie de pueblos que habitan la zona del Fezzán y el Tibesti, en las actuales Argelia y Chad. El geógrafo latino más antiguo que recoge estos pueblos legendarios de África es Pomponio Mela. Es en el libro 1, 37-40 de la *Chorografia* de Pomponio Mela donde nos encontramos con el mismo pasaje que cita Solino:

[37] Interiores incultius etiam secuntur vagi pecora, utque <e>a pabulo ducta sunt ita se ac tuguria sua promovent, atque ubi dies deficit ibi noctem agunt. Quamquam in familias passim et sine lege dispersi nihil in commune consultant, tamen quia singulis aliquot simul coniuges et plures ob id liberi adgnatique sunt nusquam pauci. Ex his qui ultra deserta esse memorantur Atlantes solem exsecrantur et dum oritur et dum occidit ut ipsis agrisque pestiferum. Nomina singuli non habent, non vescuntur animalibus, neque illis in quiete qualia ceteris mortalibus visere datur.

[38] Trogodytae nullarum opum domini strident magis quam locuntur, specus subeunt alunturque serpentibus.

[39] Apud Garamantas etiam armenta sunt eaque obliqua cervice pascuntur, nam pronis directa in humum cornua officiunt. Nulli certa uxor est. Ex his qui tam confuso parentium coitu passim incertique nascuntur quos pro suis colant formae similitudine agnoscunt. Augilae manes tantum deos putant, per eos deierant, eos ut oracula consulunt, precatique quae volunt, ubi tumultis incubuere, pro responsis ferunt somnia. Feminis eorum sollemne est nocte qua nubunt omnium stupro patere qui cum munere advenerint, et tum cum plurimis concubuisse maximum decus, in reliquum pudicitia insignis est. Nudi sunt Gamphasantes armorumque omnium ignari; nec vitare sciunt tela nec iacere, ideoque obvios fugiunt, neque aliorum quam quibus idem ingenii est aut congressus aut conloquia patiuntur.

[40] Blemyis capita absunt, vultus in pectore est. Satyris praeter effigiem nihil humani. Aegipanum quae celebratur ea forma est. Haec de Africa. (MELA 1, 37-40)

Sobre este texto de Mela habla otro autor de relatos fantásticos como es Edgar Allan Poe, concretamente en *La caída de la casa Usher* (2007: 75), cuando nos relata las lecturas que hacían el narrador del cuento y el dueño de la casa Usher, entre las que se encuentra “una edición en octavo menor del

*Directorium inquisitorum*<sup>18</sup> del dominico Eymeric de Gironne”, y una serie de pasajes de Pomponio Mela sobre los sátiros y los egipanes:

Los libros que durante años constituyeron no pequeña parte de la existencia mental del enfermo estaban, como puede suponerse, en estricta armonía con este carácter fantasmal. Leíamos con atención obras tales como el *Vervet et Chartreuse* [Vervet La Caruja] de Gresset; *Belfégor* [Belfagor archidiablo], de Machiavelli; *Del Cielo y del Infierno* [Los arcanos celestes], de Swedenborg; *El viaje al interior de la tierra* de Nicolás Klim, de Holberg; *Quiromancia*, de Robert Flud, de Jean D'Indaginé y de *De la Chambre*; el *Viaje a la distancia azul*, de Tieck; y *La ciudad del Sol*, de Campanella. Nuestro libro favorito era un pequeño volumen en octavo del *Directorium Inquisitorum* [Directorio para Inquisidores], del dominico Eymeric de Gironne, y había pasajes de Pomponius Mela sobre los viejos sátiros africanos y egipcios con los que Usher pasaba largas horas soñando. (Poe 2007: 75)

Aunque en el cuento no encontraremos más referencias a estos pueblos, el ambiente de terror y misterio que rodea a la cita de Pomponio Mela, que cuadra muy bien con los textos de Arthur Machen, es analizado por González-Rivas (2010: 499), resaltando el elevado número de obras escritas en latín de la lista que nos proporciona Poe. Entre estos autores latinos, destaca el texto de Eymeric de Gironne, que no es otra cosa que un manual de inquisidores donde se relatan hechos que evidentemente causaban admiración y temor a los europeos de la época en que se escribió. Hay, sin duda, un deseo de Poe de conectar con la tradición europea del tratamiento del terror y de lo sobrenatural y fantástico que comienza con los autores eruditos latinos y continúa en línea recta con los manuales de magia y de brujería previos a la Ilustración. Sería un hecho de trascendencia menor si no fuera porque se repite este tratamiento en otros autores, y por ello dedicaremos un capítulo al tema en esta misma tesis. Otro autor relevante citado por Poe en el pasaje anterior es el danés Holberg, que en la segunda mitad del siglo XVII escribe en latín y es una de las figuras más relumbrantes en lengua latina del periodo. Su obra más destacada es precisamente la citada por Poe, *Nicolai Klimii Iter subterraneum* (*El viaje subterráneo de Niels Klim*), obra de fantasía y sátira comparada a menudo con *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift. El relato de Holberg tiene mucha relación con la descripción de pueblos maravillosos realizada por los autores de erudición antigua como Mela. De tal obra

---

<sup>18</sup> Un examen del *Directorium inquisitorum* no ha proporcionado los pasajes de Pomponio Mela, pero ambos textos están evidentemente relacionados por Poe.

extraemos esta relación de maravillas que encuentra en su viaje el protagonista, Niels Klim, procedente del capítulo 9, titulado *Iter Klimii circa planetam Nazar*:

Proxima huic terrae est regio dicta Mardak, cuius incolae sunt cupressi, eiusdem omnes corporis formae; solis vero oculorum diversis figuris a se invicem distinguuntur. Quidam lumina habent oblonga, quidam quadrata; minutissima alii, alii patula, quae totam fere frontem occupant: nonnulli nascuntur cum binis, alii cum trinis, alii cum quaternis oculis. Sunt etiam, qui uno solo oculo gaudent; sobolem diceres Polyphemi, nisi quod oculum hi in occipitio habeant positum. Hinc, pro diversis luminum figuris in totidem tribus describuntur. NOMINA TRIBUUM HAEC SUNT

1. Nagiri, id est eorum, qui lumina habent oblonga, et quibus proinde cuncta obiecta apparent oblonga.
2. Naquiri, quorum oculi quadratae sunt formae.
3. Talampi, cum oculis minutis.
4. Iaraku, cum binis oculis, quorum alter altero paulo obliquior.
5. Mehanki, cum trinis.
6. Tarrasuki, cum quaternis.
7. Harramba, quorum lumina totam frontem perreptant.
8. Skadolki, qui unum in occipite oculum habent.

Harum omnium numerosissima ac proinde potentissima tribus est Nagirorum, id est, eorum, qui oculos oblongos habent, ac quibus proinde obiecta apparent oblonga<sup>19</sup> (Holberg 129)

Klimi ha encontrado una región habitada por seres en forma de árboles (cipreses) que no se distinguirían entre sí si no fuera por la forma de los ojos, en cada una de las tribus que lo forman distinta. Unos tienen los ojos

---

<sup>19</sup> Próxima a esta tierra es la región llamada Mardak, cuyos habitantes son cipreses, todos con la misma forma del cuerpo. Pues solo se distinguen entre sí en las diversas formas de los ojos. Algunos tienen ojos oblongos, algunos cuadrados; unos pequeñísimos, otros anchurosos, que casi ocupan toda la frente: algunos nacen con dos, otros con tres, otros con cuatro ojos. Hay algunos que se contentan con un solo ojo; se diría que son del linaje de Polifemo, sino tuvieran el ojo colocado en el occipicio. Por eso, se dividen por las diversas formas de los ojos en otras tantas tribus. ESTOS SON LOS NOMBRES DE LAS TRIBUS:

Los nagiri, es decir estos que tienen los ojos oblongos, y por tanto a los que les parece que todo lo que ven es oblongo. Los naquiri, cuyos ojos tienen la forma cuadrada. Los talampi, con ojos diminutos. Los iaraku, con dos ojos, de los cuales uno es un poco más oblicuo que el otro. Los mehanki, con tres. Los tarrasuki, con cuatro. Los harramba, cuyos ojos se extienden por toda la frente. Los skadolki, que tienen un solo ojo en el occipicio.

De todos estos numerosísima y en consecuencia poderosísima es la tribu de los naquiri, es decir, de estos que tienen los ojos oblongos y por eso les parece que todo es oblongo.



oblongos, otros cuadrados, los miembros de una tribu tienen dos ojos, los de otra tres, los de otra cuatro y hasta hay una tribu cuyos miembros solo tienen un ojo, lo que al narrador le recuerda a Polifemo. Relato maravilloso que bien podría recrear en nuestra mente el realizado por Plinio, Solino y Mela al describir a los pueblos de la Libia interior como los blemias, que carecen de cabeza y tienen los ojos y la boca en el pecho. El recorrido que hace Poe de las lecturas del protagonista de su relato es casi una breve historia de lo fantástico en la literatura, con una línea que comienza en Mela (representante de los autores de literatura de erudición latina), pasa por los manuales de magia y brujería y continúa con la literatura de viajes maravillosos del siglo XVII para llegar a la literatura gótica y fantástica del siglo XIX. En todo caso, el interés de Poe por encontrar en la erudición latina fuente de inspiración para su literatura tiene uno de sus momentos claves en el relato “Morella”, que nos habla de la creencia en la reencarnación de una forma perturbadora, pues la protagonista tras morir al dar a luz se reencarna en su propia hija. En este relato encontramos una referencia a Plinio el Viejo cuando Morella antes de morir promete una vida de sufrimiento a su marido, que nunca la había amado y que tenía terror hacia ella (“Pero tus días serán días de dolor, ese dolor que es la más perdurable de las impresiones, como el ciprés es el más resistente de los árboles”). González-Rivas comenta esta cita a partir de la edición de los cuentos de Poe por Thomas Ollive Mabbott:

Acertadamente, Mabbott ha identificado el primer comentario sobre el ciprés con la *Historia Natural* de Plinio el Viejo, concretamente la sección 16.60, donde se habla de estos árboles. El paralelismo llega mucho más allá, pues hay también una relación de contenido: haciendo referencia a un dicho antiguo, Plinio afirma que la madera de un ciprés es “dotem filiae” (“como una dote para una hija”, Plin. *HN.*, 16-60), y, quizá lo más importante, es capaz de renacer de sus propias raíces, o incluso, de aparecer allí donde no se espera. (González-Rivas 2010: 506)

En efecto, es Mabbott un autor esencial para conocer la estrecha relación que a menudo puede encontrarse entre Plinio el Viejo y Edgar Allan Poe. Thomas Ollive Mabbott (1898-1968) dedicó gran parte de su vida (unos cuarenta años) a la edición y comentario de los relatos y los poemas de Poe, con lo que se convirtió en una de las mayores autoridades en su estudio. Muerto antes de ver publicado su extenso estudio sobre Poe, fue su mujer, Maureen Cobb Mabbott la que finalmente consiguió la edición de dos

volúmenes de *Tales and Sketches* en 1979. Para Mabbott, Plinio es un autor esencial para entender la literatura de Poe, pues de él extrae muchos datos maravillosos con los que se recrea en sus relatos. El comentario al ciprés al que se refiere más arriba González-Rivas lo podemos encontrar en la página 236 de la edición de Mabbott, donde nos cuenta en relación a la aparición de este árbol en *Morella*:

On the cypress –”consecrated to Dis, and consequently placed at the doors of houses as a sign of mourning”-see Pliny, *Natural History*, XVI, 60. These dark trees are used significantly in “Ulalume” (Mabbott 1979: 236, n.8)

Mabbott no solo nos remite a Plinio como fuente de la referencia al ciprés por parte de Poe, también nos indica el motivo principal traduciendo un fragmento de Plinio (*Diti sacra el ideo funebri signo ad domos posita*), por el que sabemos que los romanos lo tenían consagrado a Plutón y por ello lo colocaban como signo de luto junto a las casas. Aparte, nos remite a otro relato de Poe donde aparece el ciprés con la misma connotación, *Ulalume*. Pero más interesante para nuestra tesis es encontrar relatos de Poe que hayan tenido a Plinio como fuente argumental principal. Un pasaje famoso de Plinio es el perteneciente a su libro séptimo, capítulos 174-179, donde el naturalista romano comenta los casos que ha leído de separaciones del alma del cuerpo. En el capítulo correspondiente de esta tesis comentaremos la relevancia que tuvo este pasaje para la antropología inglesa de finales del siglo XIX y principios del XX. Aquí resumimos diciendo que Plinio comenta toda una serie de casos documentados donde el alma ha vagado fuera del cuerpo o ha compartido otros cuerpos, con ejemplos como el de Hermótimos, cuya alma *relicto corpore errare solitam vagamque e longinquo multa adnuntiare quae nisi a praesente nosci nos possent*, solía vagar fuera del cuerpo y anunciar lo que había sucedido a gran distancia y que no podía ser conocido sino por quien estuviera presente. Para Poe, la posibilidad de separación del alma y el cuerpo fue un gran motivo de inspiración para sus relatos, y sin ir más lejos tenemos un ejemplo en el relato ya comentado más arriba de *La caída de la casa Usher*, cuya temática se refiere a la llegada de un amigo a visitar a Roderick Usher, que vive recluido y enfermo en una ominosa casa. Allí vive también su hermana, Madeline, ya moribunda. Ambos hermanos son gemelos y cuando Madeline muere, Roderick se muestra cada vez más enfermo y

nervioso. Escuchan unos ruidos en el sótano de la casa y Roderick teme que haya enterrado viva a su hermana y que esté intentando salir, lo que resulta ser real, Madeline aparece ante su hermano y ambos mueren a la vez ante el horror de su amigo, que sale despavorido de la casa. Para Mabbott, en el relato hay una extraña y misteriosa relación entre almas que tiene como fuente a Plinio:

Compare “Morella”, “William Wilson”, and “Mystification” (...). Familiar soul-sharing is not necessarily that of twins. Pliny the Elder in his *Natural History*, VII, 53, tells of two brothers named Corfidius. The elder seemed to die but revived, knowing where his brother had hidden a treasure- and then received word that his brother was really dead. (Mabbott 1979: 394 n.)

Vemos que Mabbott remite el origen de este y otros relatos de Poe referentes a la interconexión o a la separación de almas a Plinio, y concretamente nos facilita el pasaje de los hermanos Corfidio, que podemos encontrar en el libro séptimo de la *Naturalis Historia*, en un lugar diferente a la referencia facilitada por Mabbott, no sabemos si por error o por uso de alguna edición pliniana donde figurase así. El texto de Plinio, que a su vez se remite a Varrón, es el siguiente:

Adicit miracula quae tota indicasse conveniat: e duobus fratribus equestris ordinis Corfidiis maiori accidisse ut videretur expirasse, apertoque testamento recitatum heredem minorem funeri instituisse, interim eum qui videbatur extinctus plaudendo concivisse ministeria et narrasse a fratre se venisse, commendatam sibi filiam ab eo, demonstratum praeterea quo in loco defodisset aurum nullo conscio, et rogasse ut his funebribus quae comparasset efferretur. Hoc eo narrante fratris domestici propere adnuntiavere examinatum illum; et aurum ubi dixerat repertum est<sup>20</sup>. (PLIN, nat, 7, 177)

Plinio nos cuenta que un hermano muere aparentemente (como en el caso de Madeline en el relato de Poe), pero vuelve a la vida y es su hermano menor el que verdaderamente muere, revelándole el lugar donde está

---

<sup>20</sup> Añade maravillas que convendría citar completas: sucedió que el mayor de dos hermanos Corfidio, del orden equestre, pareció morir, y abierto el testamento el hermano menor, declarado heredero, se apresuró a las exequias, entre tanto este que parecía muerto convocó al servicio dando palmadas y contó que venía de parte de su hermano, que le había encomendado a su hija, que le había mostrado a demás en qué lugar había enterrado oro sin que nadie lo supiera, y que pedía que fuera llevado a las exequias que había preparado. Al estar contándolo los esclavos de su hermano anunciaron apresuradamente que este había muerto; y que el oro había sido encontrado donde había dicho.

escondido un tesoro y su última voluntad, que consiste en que su hermano cuide de su hija y que le dediquen las honras fúnebres que anteriormente habían sido preparadas para el hermano mayor. Se trata de un intercambio espiritual entre dos hermanos que recuerda mucho al relato de Poe. Pero no es el único relato de características similares, puesto que *Morella*, del que antes también se ha hablado, también tiene como tema una relación espiritual entre familiares, en este caso Morella, la protagonista, muere estando en gestación, y el bebé consigue ser salvado. Resulta ser una niña tremendamente parecida a su madre, y se descubre finalmente que el cuerpo de la niña esconde el alma viva de la madre. En definitiva, la mayor parte de los estudiosos de la obra de Poe coinciden en señalar como fuente más o menos directa de sus relatos a Plinio el Viejo. Incluso en el caso del poema más celebrado de Poe, “El Cuervo”, se han detectado ecos plinianos, como comenta Carl J. Richard:

Poe’s very use of the raven as his prophet of doom may have stemmed from references in Pliny the Elder’s *Natural History* (10.15) and Ovid’s *Metamorphoses* (2.654—776), works with which Poe was intimately familiar, to the raven’s association with Apollo and prophecy. (Carl J. Richard 2009: 147)

El mismo Mabbott defiende la inspiración del cuervo como animal profético que aparece en el poema de Poe (“*Prophet! I said, “thing of evil”*”) a partir de Plinio, no solo del libro 10, como cita Richard, sino de otros pasajes como el libro séptimo, párrafo 174, cuando se nos habla de Aristeas, cuya alma salió volando de su cuerpo en forma de cuervo, *Aristeae etiam visam evolantem ex ore in Proconneso corvi effigie, cum magna quae sequitur hanc fabulositate*.

### 2.3.2. Borges y “El inmortal”

Los pasajes de Plinio el Viejo sobre estos pueblos tendrán un éxito particular en Jorge Luis Borges, que imaginará un pueblo misterioso de características similares a las del pueblo de Machen en su narración “El inmortal”. La elección de Plinio, en lugar de Solino, como hace Machen, puede deberse a la preferencia por Plinio que manifiesta Borges, como se analiza en extenso en este estudio. Asimismo, debe de haber un afán por diferenciarse de Machen eligiendo, esta vez, al propio modelo de Solino: Plinio el Viejo. Así las cosas, debe resaltarse que Machen utiliza a Solino en la “Novela del sello negro”, sobre todo por el añadido de Solino al propio

texto anterior de que los trogloditas poseen una piedra de características mágicas llamada Sesenta, a diferencia del tratamiento que recibe en Plinio, que deja para sus libros de mineralogía el comentario sobre la piedra Sesenta. Para Borges, en cambio, siempre habrá una fascinación dirigida a Plinio el viejo y su obra como compilación del universo, y así la veremos reflejada en obras como el relato “El congreso”. Pero pasemos al análisis del contenido de “El inmortal” de Borges, relato perteneciente al libro escrito en 1949 *El Aleph*. Hay que resaltar desde el principio que la narración es una recreación imaginaria de la vida de Homero. La relación entre la figura de Homero y África no es un hecho nuevo. Como nos aclara Fontán (1998, 202, n. 126<sup>21</sup>), una de las fuentes que emplea Plinio para su descripción de África es la propia *Odisea* de Homero. Borges nos cuenta (2004, 533):

En Londres, a principios del mes de junio de 1929, el anticuario Joseph Cartaphilus, de Esmirna, ofreció a la princesa de Lucinge los seis volúmenes en cuarto menor (1715-1720) de la *Ilíada* de Pope. La princesa los adquirió; al recibirlos, cambió unas palabras con él. Era, nos dice, un hombre consumido y terroso, de ojos grises y barba gris, de rasgos singularmente vagos. Se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas; en muy pocos minutos pasó del francés al inglés y del inglés a una conjunción enigmática de español de Salónica y de portugués de Macao. En octubre, la princesa oyó por un pasajero del *Zeus* que Cartaphilus había muerto en el mar, al regresar a Esmirna, y que lo habían enterrado en la isla de Ios. En el último tomo de la *Ilíada* halló este manuscrito.

El original está redactado en inglés y abunda en latinismos. La versión que ofrecemos es literal. (Borges 2004: 533)

Según se nos sugiere en este mismo texto anterior, que encabeza el relato, lo que vamos a leer después será una biografía de Homero, un intento de desentrañar los datos más relevantes de su existencia. Al final, nos enteraremos de que Homero, tras escribir sus obras, se fundió con los miembros de un pueblo que vive en condiciones etnográficas muy subdesarrolladas, pero que, sin embargo, ha logrado acceder a las fuentes de la inmortalidad. No se puede dejar aquí de reseñar la relevancia de que Borges elija para su biografía a Homero, un personaje del que los filólogos han vertido tantos ríos de tinta en cuanto a su identidad. No hay duda de que Borges elige precisamente al autor griego del que tenemos menos noticias ciertas, incluso se ha llegado a debatir sobre su posible existencia. Y no

---

<sup>21</sup> “Hom. Od. I, 23-24: Homero dice que los etíopes están divididos en dos partes”.

encontraremos otra biografía o vida imaginaria de un autor antiguo en la obra de Borges, pero, sin embargo, al mismo Homero dedicará otro relato que lleva incluido una nueva propuesta de vida imaginaria, como es *El hacedor*. Aquí entra en juego la llamada cuestión homérica, es decir, el planteamiento de la posibilidad de recoger datos ciertos y esenciales sobre la vida real del autor. Un análisis de la cuestión homérica podemos encontrarla, por ejemplo, en el manual de Historia de la literatura de Lesky (1985: 52): una hipótesis plantea la existencia primitiva de un poema poco extenso que luego se va ampliando. Es la hipótesis de Hermann. Lachmann, por su parte, divide la *Ilíada* en 16 cantos individuales. Schadewaldt ataca estas hipótesis y propone una unitaria. Pero no considera que hubo un Homero que lo creó todo de la nada, sino que existiría una multiplicidad de formas anteriores.

Para otros, los poemas homéricos en realidad se escribieron en época muy tardía, interpretación que representa la teoría de la redacción pisistrática. Pero Diógenes Laercio nos cuenta que en las Panateneas, según disposición de Solón, cada rapsoda debía recitar a Homero desde donde el anterior hubiese acabado, lo que nos dice que había un texto homérico fijado.

La teoría que defiende la existencia real de Homero intenta desentrañar datos de su vida. Así, nos dice Lesky: “probablemente habrá sido un rapsoda, y, como tal, habrá conocido algo de mundo” (1985: 61), a lo que añade “que estaba obligado a los Enéadas troyanos y a los Gláucidas de Licia”, según se deduce del tratamiento a Eneas y a Glauco. 7 ciudades quieren ser su cuna: “Esmirna tiene mucho a su favor, y, en todo caso, puede designar al ámbito jónico del Asia Menor”. Duda si originariamente se llamaba Melesígenes. Pueden ser históricas su estancia en Quíos y su merte en Íos. Rasgo típico de la leyenda es su ceguera. Su época es la segunda mitad del s. VIII, o en todo caso el límite inferior es Hesíodo, que presupone la epopeya homérica. El límite superior es el empleo de la escritura, el templo y el culto.

Sobre la existencia de numerosas investigaciones acerca de la personalidad de Homero y sobre las características de composición de su obra, unitaria o no, ya en la Antigüedad tenemos el testimonio de Luciano, que nos trasmite un curioso texto muy en la línea irónica que el de Borges, pues si en el segundo la realidad es que Homero convive con un pueblo de

trogloditas, en Luciano (*Historias verídicas* II, 20) éste encuentra a Homero en la Isla de los Bienaventurados y de él recibe información verdadera acerca de su persona, que contradice totalmente lo que de él decían los más afamados eruditos. Resumiendo el texto de Luciano, Homero no nace en ninguna de las ciudades que se habían propuesto para darle cuna, sino en Babilonia, y su nombre verdadero es Tigranes, aunque su llegada a Grecia como esclavo hace que modifique su nombre originario. Luciano le pregunta por los versos que han puesto en duda gramáticos como Zenódoto y Aristarco, y éste le replica que tales investigaciones son inválidas porque todos los versos de sus obras son suyos, y que escribió la *Odisea* y la *Ilíada* al mismo tiempo y no en momentos separados como se creía falsamente. Además, Luciano comprueba que no es ciego en absoluto como se decía. De esta manera, en ambos relatos, el de Luciano y el de Borges, nos encontramos con la misma ironía en relación con los datos biográficos de Homero, meras suposiciones sin fundamento que son las que permiten recrear a Borges la figura de Homero. Para entender estas recreaciones debemos conocer con claridad la opinión de Borges sobre Homero, es decir, su postura ante la cuestión homérica, si creía o no en la existencia de un Homero real que hubiese compuesto la *Ilíada* y la *Odisea*.

Un buen comentario borgiano para ello es el que nos encontramos en *Literaturas germánicas medievales* (OCC 2: 497), donde se hace referencia al hecho de que Carlyle compare a Snorri Sturluson con Homero, lo que, según se nos dice, es un error, porque “el nombre de Homero sugiere siempre algo parecido a una aurora, algo que surge. Lo adecuado sería compararlo con Tucídides, que también aplicó a la historia una tradición literaria”. Es importante constatar que a Borges le interesa, sobre todo, lo que “sugiere” Homero, sin entrar en valoraciones de las distintas teorías. Pero la concepción de Homero como algo indefinido, una literatura que nace como la aurora, va a ser clave en sus recreaciones de este escritor. En cualquier caso, Borges está jugando con la idea transmitida por la erudición de que la existencia de Homero es real y que de ella pueden extraerse diversos datos fidedignos, como podemos comprobar por el comienzo del relato “El inmortal”, anteriormente reseñado, donde se nos habla de que el relato se encuentra en el último tomo de la *Ilíada* en la traducción de Pope entregado por un

anticuario, Joseph Cartaphilus, a una princesa. Este anticuario, según se nos dice, era de Esmirna, la ciudad que con mayor frecuencia, como atestigua Leski, se ha citado como cuna de Homero, y muere en la isla de Íos, donde según Leski se presupone que murió el propio el Homero histórico. El final del relato nos lleva de nuevo a la discusión sobre la existencia real de Homero, con una nota a pie de página sobre la polémica suscitada por el filósofo del siglo XVIII Giambattista Vico en su obra *Principios de Ciencia Nueva*:

Ernesto Sábato sugiere que el “Giambattista” que discutió la formación de la *Ilíada* con el anticuario Cartaphilus es Giambattista Vico; ese italiano defendía que Homero es un personaje simbólico, a la manera de Plutón o Aquiles. (Borges OC I: 543)

Al mismo tiempo, Borges recalca la inmortalidad de Homero con la referencia al anticuario Joseph Cartaphilus, en quien se esconde la leyenda del judío errante, personaje citado por primera vez en el siglo XIII por Roger Wendover. Se trataría de un judío llamado Cartaphilus que se burló de Jesús en el camino a la cruz, y éste le dijo que permanecería en la tierra hasta que se produjera su segunda venida. Pero pasemos a analizar el núcleo del relato de Borges, porque en él vamos a encontrar una lectura explícita de la geografía de Plinio. Borges nos sitúa en el imperio de Diocleciano, y toma como protagonista a un tribuno militar romano, llamado Marco Flaminio Rufo. El nombre puede ser tomado como parlante: *Rufus* es rojo en latín, y *Flaminius* hace referencia a la llama, y está pensado para hacer oposición a Joseph Cartaphilus, que se describe como “un hombre consumido y terroso, de ojos grises y barba gris, de rasgos singularmente vagos”. En cualquier caso podríamos estar ante una personalidad romana del propio Borges, similar a la que nos transmite otro autor de literatura fantástica, Lovecraft, que tuvo un sueño romano tras la lectura de la *Eneida* de Virgilio en la traducción de James Rhoades de 1921 y luego lo puso por escrito, en 1927, bajo el título de “Gente muy antigua” (Lovecraft 2008: 219). En el relato, Lovecraft imagina que es un cuestor provincial romano de Calagurris llamado Lucio Celio Rufo. Ambos nombres, el de Borges y de Lovecraft, son frecuentes y tenemos de ellos ejemplos destacados en la historia, como el cónsul romano Flaminio, que salió derrotado de la batalla de Trasimeno ante Aníbal, y en el caso de Celio tenemos al analista Lucio Celio Antípatro, o al orador Marco Celio



Rufo, amigo de Cicerón, al que defendió ante las acusaciones vertidas por Clodia, la que fuera amante del poeta Catulo. De todas formas, mantenemos la duda de si haya sido intencionada por ambos la elección del *cognomen* Rufo, que alude a una persona de pelo pelirrojo y por tanto es buen apelativo para un extranjero y en especial originario de las islas Británicas, como eran tanto Borges (que descendía de ingleses por su parte materna) como Lovecraft. El personaje del relato de Borges pretende alcanzar la ciudad de los inmortales, una aspiración de la Antigüedad reflejada por ejemplo en los textos de las *Novelas de Alejandro* del pseudo Calístenes, que situaba en el remoto Oriente las fuentes de la inmortalidad (García Gual 1998: 65, n. 75), o en la leyenda del jardín de las Hespérides, que custodiaban unas manzanas que porporcionaban este don. Pero nuestro interés es el recorrido geográfico que realiza este personaje, porque en él vemos reflejado el que se puede hacer de la geografía de Plinio referente al Mar Rojo y al país de los trogloditas. Así las cosas, siguiendo el texto de Borges, encontramos al protagonista como tribuno en “Berenice, frente al Mar Rojo: la fiebre y la magia consumieron a muchos hombres que codiciaban magnánimos el acero. Los mauritanos fueron vencidos; la tierra que antes ocuparon las ciudades rebeldes fue dedicada enteramente a los dioses plutónicos” (Borges OC I: 533). De allí pasa a Tebas, donde se encuentra descansando cuando recibe el encuentro de un viajero que está buscando la ciudad de los inmortales, pero muere dejando al protagonista con el deseo de conocer la ubicación de esa ciudad. Con un numeroso grupo de soldados se interna en el desierto con la esperanza de hallar la ciudad (2004, 534):

Los hechos ulteriores han deformado hasta lo inextricable el recuerdo de nuestras primeras jornadas. Partimos de Arsinoe y entramos en el abrasado desierto. Atravesamos el país de los trogloditas, que devoran serpientes y carecen del comercio de la palabra; el de los garamantas, que tienen las mujeres en común y se nutren de leones; el de los augilas, que sólo veneran el Tártaro. Fatigamos otros desiertos, donde es negra la arena, donde el viajero debe usurpar las horas de la noche, pues el fervor del día es intolerable. De lejos divisé la montaña que dio nombre al Ócéano: en sus laderas crece el euforbio, que anula los venenos; en la cumbre habitan los sátiros, nación de hombres ferales y rústicos, inclinados a la lujuria. (Borges OC II: 534)

Poco a poco, el tribuno va quedándose solo en su búsqueda. Pierde a sus últimos soldados y cabalga errante por el desierto, con vanos espejismos:

“Insoportablemente soñé con un exiguo y nítido laberinto: en el centro había un cántaro; mis manos casi lo tocaban, mis ojos lo veían, pero tan intrincadas y perplejas eran las curvas que yo sabía que iba a morir antes de alcanzarlo” (Borges OC II: 535), nos dice apesadumbrado ante la imposibilidad de acceder a ese centro del laberinto que es el desierto, el mundo, el universo. Cuando ya ha perdido las esperanzas, se despierta en medio de un mundo tribal y primitivo, dominado por el pueblo de los trogloditas, que reflejan en sus vidas y costumbres la realidad de los textos que hablan de ellos:

Al desenredarme por fin de esa pesadilla, me vi tirado y maniatado en un oblongo nicho de piedra, no mayor que una sepultura común, superficialmente excavado en el agrio declive de una montaña. Los lados eran húmedos, antes pulidos por el tiempo que por la industria. Sentí en el pecho un doloroso latido, sentí que me abrasaba la sed. Me asomé y grité débilmente. Al pie de la montaña se dilatava sin rumor un arroyo impuro, entorpecido por escombros y arena, en la opuesta imagen resplandecía (bajo el último sol o bajo el primero) la evidente Ciudad de los Inmortales. Vi muros, arcos, frontispicios y foros: el fundamento era una meseta de piedra. Un centenar de nichos irregulares, análogos al mío, surcaban la montaña y el valle. En la arena había pozos de poca hondura; de esos mezquinos agujeros (y de los nichos) emergían hombres de piel gris, de barba negligente, desnudos. Creí reconocerlos: pertenecían a la estirpe bestial de los trogloditas, que infestan las riberas del Golfo Árabe y las grutas etíopas; no me maravillé de que no hablaran y de que devoraran serpientes. (Borges OC II: 535)

El pasaje anterior describe a los trogloditas como un pueblo real cuyas características corresponden a las de los textos literarios que hablan de ellos; “creí reconocerlos”, dice el narrador, mientras asegura no maravillarse de que no hablen y de que devoren serpientes, aludiendo a un texto que aquí no nombra pero lo hará más adelante. Es muy notorio el empleo que hace de términos que bien podrían considerarse propios de un lenguaje de relato de misterio o de terror: en efecto, el tono mismo del pasaje así lo denota, al describir el pavor del protagonista al descubrirse en medio de un pueblo extraño y terrible. Pero la elección de términos nos acerca mucho a los que podría elegir un autor como Arthur Machen o Lovecraft para sus narraciones de terror: “pesadilla”, “nicho de piedra, no mayor que una sepultura común”, “me asomé y grité débilmente”, “de esos mezquinos agujeros (y de los nichos) emergían hombres de piel gris, de barba negligente, desnudos”, y otros términos semejantes no están puestos al azar sino que reflejan una terminología de terror que aquí es intencional, hemos pasado de un relato de

fantasía metafísica borgiano a uno que puede calificarse de terror, y todo en un momento en que se ha entrado en el mundo de los trogloditas a partir de unos textos literarios aludidos implícitamente, pues, cuando dice el narrador: “no me maravillé de que no hablaran y de que devoraran serpientes”, es referencia a un texto anterior, un conocimiento previo que tiene el protagonista del relato sobre el pueblo de los trogloditas. Este relato, por el tono y el vocabulario que se emplea, está íntimamente relacionado con la literatura de terror. Pero, ¿cuál es este texto al que se alude? El propio Borges nos lo declara al final de su narración, “denuncia (un comentario sobre la inautenticidad del relato publicado por un tal Nahum Cordovero), en el primer capítulo, breves interpolaciones de Plinio (*Historia naturalis*, V, 8)”, ha utilizado la *Naturalis Historia* de Plinio, precisamente los párrafos 45 y 46, capítulo 8, del libro quinto:

Atlantes degeneres sunt humani ritus, si credimus, nam neque nominum ullorum inter ipsos appellatio est et solem orientem occidentemque dira inprecatione contuentur ut exitialem ipsis agrisque, neque in somno visunt qualia reliqui mortales. Trogodytae specus excavant; hae illis domus, victus serpentium carnes, stridorque, non vox: adeo sermonis commercio carent. Garamantes matrimoniorum exortes passim cum feminis degunt. Augilae inferos tantum colunt. Gamphasantes, nudi proeliorumque expertes, nulli externo congregantur. Blemmyis traduntur capita abesse, ore et oculis pectore adfixis; Satyris praeter figuram nihil moris humani; Aegipanum qualis vulgo pingitur forma; Himantopodes loripedes quidam, quibus serpendo ingredi natura sit; Pharusi, quondam Persae, comites fuisse Herculis ad Hesperidas tendentis. Nec de Africa plura quae memorentur occurrunt<sup>22</sup>.  
PLIN. nat. 5, 45-46.

---

<sup>22</sup> Los atlantes, si damos crédito, han degenerado de las costumbres humanas, pues no hay entre ellos ninguna designación de ningún nombre y observan el sol naciente y poniente con una horrible maldición, como funesto para ellos mismos y sus campos, y no ven en el sueño como el resto de los mortales. Los trogloditas excavan las cuevas; éstas son sus casas, sus alimentos son las carnes de serpientes, y producen un sonido rechinante, no la voz: hasta tal punto carecen del comercio de la palabra. Los garamantes, carentes del matrimonio, viven desordenadamente con las mujeres. Los augilas adoran sólo los infiernos. Los ganfasantes, desnudos y desconocedores de los combates, no se unen con nadie del exterior. Cuentan que los blemias carecen de cabeza, al estar fijados la boca y los ojos al pecho. Los sátiros excepto la figura no tienen ninguna costumbre humana. La imagen de los egipanos es tal cual se pinta generalmente; los himantópodos tienen las piernas vacilantes, y su forma de andar es arrastrándose; los farusios, en el pasado persas, fueron compañeros de Hércules cuando se dirigía a las Hespérides. Y no hay más de África que pueda recordarse.

En efecto, si comparamos el texto anterior de Plinio con el del relato inicial del viaje de Flaminio Rufo, hallamos numerosos puntos en común que remiten el texto borgiano al texto pliniano. La frase de Plinio *Trogodytae specus excavant; hae illis domus, victus serpentium carnes, stridorque, non vox: adeo sermones commercio carent* es la que subyace en la borgiana “Atravesamos el país de los trogloditas, que devoran serpientes y carecen del comercio de la palabra”, que luego repite en el encuentro del portagonista con el pueblo de los trogloditas, “no me maravillé de que no hablaran y de que devoraran serpientes”, con el añadido de la descripción de las tenebrosas grutas en las que vivían, referencia a la frase latina *Trogodytae specus excavant*. Por su parte, *Garamantes matrimoniorum exortes passim cum feminis degunt* del texto de Plinio tiene su equivalente en el cuento borgiano cuando se menciona a los “garamantas, que tienen las mujeres en común y se nutren de leones”, aunque Plinio en absoluto se refiere a los leones como alimento. Y, por último, *Augilae inferos tantum colunt*, frase pliniana, tiene su equivalente exacto en la frase borgiana “los augilas, que sólo veneran el Tártaro”. Esas son las breves “interpolaciones de Plinio” de que se habla al final del relato, pero tenemos que explicar por qué Borges resume tanto el texto de Plinio como acabamos de ver, pues un párrafo entero lo despacha en tres frases, haciendo, además, traducciones casi literales de ellas. No hay duda de que el paralelismo con el resumen realizado por Arthur Machen del texto de Solino (que, a su vez, es un resumen del pliniano) es evidente, y de igual forma que Arthur Machen añade de su cosecha algunas frases latinas, Borges añade una alimentación a base de leones que tampoco figura en las fuentes clásicas. Así pues, el paso de Plinio por Arthur Machen que está reflejando Borges es patente. No obstante, hay una pista más clara aún de quién es el verdadero autor que está detrás de su escrito como texto subyacente, pues el lenguaje y el ambiente de terror que, como ya hemos analizado, nos transmite Borges cuando su personaje despierta en el país de los trogloditas, rodeado de un terror indescriptible, es una llamada a los textos de Arthur Machen. El ejercicio de metaliteratura es evidente, por lo tanto, pero aún hay más reinterpretación pliniana, porque Borges no sólo está recogiendo en su relato y en los pasajes anteriores el texto de Plinio 5, 45, sino toda la geografía presente en el libro quinto de Plinio, con lo que realiza

una reflexión propia sobre el esfuerzo pliniano de transmitirnos ese universo ordenado cuando en la realidad no lo está tanto, pues, como dice Borges (OC II: 535) en el mismo relato, el desierto por el que transitaba el romano Flaminio Rufo (y el universo por el que transita el romano Plinio) es un laberinto donde “tan intrincadas y perplejas eran las curvas que yo sabía que iba a morir antes de alcanzarlo”. La reflexión anterior, como se ha dicho, se enmarca en un recorrido por la geografía del libro quinto de la *Naturalis Historia* que tiene como centro el pasaje anteriormente citado, 5, 45, pero alrededor de él hay un recorrido que ahonda mucho más en la fuente pliniana. Al comienzo del relato se nos sitúa al protagonista en Berenice, y la expedición que se adentra en el desierto para intentar hallar la ciudad de los Inmortales parte de Arsinoe. Ambas ciudades son centrales también en la geografía de Plinio:

Cyrenaica (eadem Pentapolitana regio) inlustratur Hammonis oraculo quod a Cyrenis abest cccc p., fonte Solis, urbibus maxime quinque, Berenice, Arsinoe, Ptolemaide, Apollonia ipsaque Cyrene. Berenice in Syrtis extimo cornu est, quondam vocata Hesperidum supra dictarum, vagantibus Graeciae fabulis; nec procul ante oppidum fluvius Leton, lucus sacer, ubi Hesperidum horti memorantur. (PLIN. nat. V, 31)<sup>23</sup>

Ambas ciudades pertenecen a la región de la Cirenaica, que ocupaba una parte de la actual Libia y también se conocía con el nombre de Pentápolis por las cinco ciudades que nombra Plinio: Berenice, Arsinoe, Barce o Tolemaida, Apolonia y Cirene. El ejército comandado por Flaminio se interna en el desierto, tras dejar Arsinoe y tras atravesar el país de los trogloditas, garamantas y el de los augilas (siguiendo el capítulo 45 y siguientes del libro quinto de Plinio), y llega al monte Atlas. Ya hemos visto que el texto que describe este monte había sido objeto de una cita en el relato de Arthur Machen “El gran dios Pan”, pero el texto subyacente correspondía a Solino. Aquí, sin embargo, Borges vuelve al texto de Machen pero a la fuente pliniana, y se refiere al monte como habitado por los “sátiros, nación de

---

<sup>23</sup> La Cirenaica (ella misma es la región de Pentépolis) se embellece con el oráculo de Amón que dista 400 millas de Cirene, con la fuente del Sol y especialmente con las cinco ciudades, Berenice, Arsinoe, Tolemaida, Apolonia y la misma Cirene. Berenice está en el punto más alejado del cuerno de las Sirtes, llamada en otro tiempo las Hespérides mencionada antes, ya que las fábulas griegas andan errantes; y no lejos en frente de la ciudad está el río Leton, bosque sagrado, donde se recuerdan los jardines de las Hespérides.

hombres ferales y rústicos, inclinados a la lujuria”, que nos lleva directamente a los párrafos 6 y 7 del libro quinto, dedicados al monte Atlas:

E mediis hunc harenis in caelum attolli prodidere, asperum, squalentem qua vergat ad litora oceani cui cognomen imposuit, eundem opacum nemorosumque et scatebris fontium riguum qua spectet Africam, fructibus omnium generum sponte ita subnascentibus ut numquam satias voluptatibus desit. Incolarum neminem interdiu cerni, silere omnia haut alio quam solitudinum horrore, subire tacitam religionem animos propius accedentium praeterque horrorem elati super nubila atque in vicina lunaris circuli; eundem noctibus micare crebris ignibus, Aegipanum Satyrorumque lascivia inpleri, tibiaram ac fistulae cantu tympanorumque et cymbalorum sonitu strepere. Haec celebrati auctores prodidere praeter Herculi et Perseo laborata ibi. Spatium ad eum inmensum incertumque. (PLIN. nat. 5, 6-7)<sup>24</sup>

“De lejos divisé la montaña que dio nombre al Océano” nos cuenta Borges en su narración, lo que es traducción directa del latín de Plinio *ad litora oceani cui cognomen imposuit*, y nos habla del deseo que tiene Borges de mostrarnos que está leyendo directamente la fuente pliniana. Pero, además, nos traduce más adelante una frase más del mismo pasaje de Plinio: “en la cumbre habitan los sátiros, nación de hombres ferales y rústicos, inclinados a la lujuria”. Esta frase es traducción de *Aegipanum Satyrorumque lascivia inpleri*. El monte elevado se constituye en la mente de los lectores de Plinio como un símbolo de lo oculto, un lugar al que es peligroso ascender, pues incluso un paseo por sus proximidades puede llevar el desastre. En el propio Arthur Machen tenemos muchas referencias a montes abruptos y misteriosos, que trasladan la geografía africana y, en especial, el monte Atlas a la región más oriental de Gales, lugar donde Machen sitúa geográficamente la mayor parte de sus obras, junto a un Londres plagado de industrialización y

---

<sup>24</sup> Han contado que se eleva al cielo desde el centro del desierto de arena, áspero, rugoso por donde mira al litoral del océano al que puso el nombre, él mismo frondoso, cubierto de árboles y bañado por ríos de fuentes por donde mira a África, y hasta tal punto se reproducen los frutos de toda clase de modo natural que nunca falta la saciedad a los deleites. Que durante el día no se ve a ninguno de sus habitantes, que todo permanece en un silencio no distinto al horror de los desiertos, que penetra en los ánimos de los que se aproximan una callada religiosidad y se elevan más allá del horror sobre las nubes y a las proximidades del círculo lunar; que él mismo brilla con numerosos fuegos nocturnos, se llena con la lascivia de los egipanes y los sátiros, resuena con el toque de las flautas y la siringa y con el sonido de los tamboriles y los címbalos. Así lo han narrado reconocidos autores junto a lo padecido allí por Hércules y Perseo. El espacio hasta él es inmenso y desconocido.

deshumanización. Este traslado de la geografía pliniana puede leerse en el siguiente texto de Arthur Machen, perteneciente a su libro *El Terror*:

La niña que se perdió venía de una casita solitaria construida en la ladera del Allt, un monte escarpado cuyo nombre significa la cumbre. La región es abrupta y desierta; de una parte crecen aulagas y helechos; de otra, en las tierras más bajas y pantanosas, dos hileras de cañas y juncos marcan el paso de un arroyo que brota de una fuente escondida; más allá, los matorrales bajos se van espesando hasta llegar a los bordes de un bosque. A través del terreno quebrado y desigual un sendero conduce al camino que pasa por el fondo del valle; luego el terreno vuelve a levantarse en bruscas oscilaciones hasta los acantilados sobre el mar, a un cuarto de milla. La pequeña Gertrude Morgan quería bajar al camino para coger flores, unas orquídeas moradas que crecen allí, y su madre le dio permiso, diciéndole que regresara a la hora del té, porque esa tarde habría tarta de manzana. (Machen 2004: 21)

Arthur Machen nos habla en el texto de la región galesa de Meirion, donde se están produciendo unos extraños asesinatos que causan el terror generalizado y que, además, tienen paralelos en el resto del país. No deja de sorprender el hecho de que Machen sitúe un monte como el lugar central de esta región de fenómenos misteriosos. Y allí es donde podemos acudir al texto de Plinio para comprobar que el Atlas pliniano tiene su paralelo en el Allt de Machen, monte abrupto en medio de una región desértica, lo mismo que Plinio nos cuenta del monte Atlas. Además, Machen da un significado para su monte, la cumbre, que le acerca aún más al Atlas de Plinio, monte que igualmente se decía en la mitología clásica que era la cumbre del mundo. Asociación monte-terror que el americano Lovecraft hereda también de Arthur Machen, y que recoge en numerosas narraciones suyas, como el libro *En las montañas de la locura*, obra de 1931 donde Lovecraft narra la expedición a la Antártida de un grupo de científicos que se verá inmerso en el descubrimiento de una cadena montañosa de una ciudad ciclópea habitada por una antigua raza de seres monstruosos. Pero el texto de Plinio anterior también contiene una característica esencial, como es el hecho de que supone un curioso antecedente de la descripción de lo sublime, un sentimiento de sobrecogimiento del alma ante determinadas situaciones o regiones que será muy empleado por toda la literatura fantástica. Nos referimos al terror cósmico (pues llega hasta las estrellas y el firmamento) que, según Plinio, invade a los que caminan por las proximidades del monte Atlas cuando es de noche: *Incolarum neminem interdiu cerni, silere omnia haut alio quam*

*solitudinum horrore, subire tacitam religionem animos propius accedentium praeterque horrorem elati super nubila atque in vicina lunaris circuli.*<sup>25</sup> Es un tipo de horror que está en la base de la estética gótica y también fantástica, como nos explica García Jurado en su artículo “Literatura antigua y modernos relatos de terror”:

Precisamente, los modernos relatos de terror, desde el siglo XVIII, suponen una fuente insospechada para apreciar estos novedosos tipos de relectura de la literatura antigua. El alejamiento de los modelos clásicos no implica, paradójicamente, que la literatura de la Antigüedad deje de leerse. El problema está en nosotros, que hemos asimilado, sin más, calscismo con literatura antigua, y el clasicismo no es otra cosa que una manera determinada de leer a ciertos clásicos en una época concreta. Precisamente, a la luz del tratado *Sobre lo sublime*, se originan nuevas lecturas de los textos antiguos en oposición a la propia lectura clasicista. Este tratado anónimo de la primera o segunda centuria de nuestra era muestra que lo sublime de la literatura descansa, sobre todo, en la grandeza de las ideas y en la capacidad de crear grandes emociones. Lo sublime no deja de ser el eco de la nobleza de espíritu y de corazones apasionados (...) Ya no basta solo que una obra sea bella, también ha de conmover el ánimo con su grandeza, ha de sobrecogernos. El mismo terror, si no incurre en lo impío, no es ajeno a esta forma de contemplación de la belleza. (García Jurado 2008: 175-176)

Nos quedamos con esa idea de lo sublime como capacidad de crear grandes emociones y de sobrecoger el ánimo, y que da como resultado la creación literaria de descripciones de un ambiente misterioso como el que citamos a continuación. Pertenece a la obra de H.G. Wells *La máquina del tiempo*, y trata de transmitir ese mismo sentimiento que buscaba Plinio:

¿Conocen ustedes esa gran inmovilidad que cae sobre las cosas antes del anochecer? La brisa misma se detiene en los árboles. Para mí hay siempre un aire de expectación en esa quietud del anochecer. El cielo es claro, remoto y despejado, salvo algunas fajas horizontales al fondo, hacia poniente. Bueno, aquella noche la expectación tomó el color de mis temores. En aquella oscura calma mis sentidos parecían agudizados de un modo sobrenatural. Imaginé que sentía incluso la tierra hueca bajo mis pies: y que podía, realmente, ver casi a través de ella a los Morlocks en su hormiguero, yendo de aquí para allá en espera de oscuridad. (Wells 2004: 90)

Pero retornando de nuevo al texto borgiano, encontramos en resumen un esfuerzo por citar ambos pasajes plinianos, el 5, 45 y el 5, 6, con una intención clara, que es la referencia a la fortuna que han tenido ambos en la

---

<sup>25</sup> Que durante el día no se ve a ninguno de sus habitantes, que todo permanece en un silencio no distinto al horror de los desiertos, que penetra en los ánimos de los que se aproximan una callada religiosidad y se elevan más allá del horror sobre las nubes y a las proximidades del círculo lunar.



historia de la literatura fantástica moderna, con un conocimiento de Arthur Machen y quizá de otros autores. Pero además Borges añade de su erudición la referencia a la planta venenosa euforbio, que se encuentra en ese mismo monte: “en sus laderas crece el euforbio, que anula los venenos”. Borges obtiene esa información también de Plinio, pero no del texto anterior, sino de otro que aparece más adelante en ese mismo libro, pero en el párrafo 16:

Iunctam Aethiopum gentem quos Perorsos vocant satis constat. Iuba Ptolemaei pater, qui primus utrique Mauretaniae imperitavit, studiorum claritate memorabilior etiam quam regno, similia prodidit de Atlante, praeterque gigni herbam ibi euphorbeam nomine ab inventore medico suo appellatam, cuius lacteum sucum miris laudibus celebrat in claritate visus contraque serpentes et venena omnia privatim dicato volumine.- Et satis superque de Atlante. (PLIN. nat. 5, 16)<sup>26</sup>

El euforbio es una de las plantas venenosas más conocidas, pero no la única, de cuantas se reconocían por sus virtudes contra los venenos en la Antigüedad, y Plinio tendrá una especial predilección por ellas, con el ejemplo mejor en el acónito, de la que hablará en numerosas ocasiones, y especialmente es enriquecedor el grupo de libros plinianos que abarca del 20 al 27, dedicado a las plantas medicinales, que sirve de puente a la magia y que contiene muchos elementos de ésta. Concretamente, uno de los pasajes más largos y ricos en información sobre el acónico es el que nos encontramos en el libro 24:

Sed antiquorum curam diligentiamque quis possit satis venerari? Constat omnium venenorum ocissimum esse aconitum et tactis quoque genitalibus feminini sexus animalium eodem die inferre mortem. Hoc fuit venenum quo interemptas dormientes a Calpurnio Bestia uxores M.Caelius accusator obiecit. Hinc illa atrox peroratio eius in digitum. Ortum fabulae narravere e spumis cerberi canis extrahente ab inferis Hercule ideoque apud Heracleam Ponticam, ubi monstratur is ad inferos aditus, gigni. Hoc quoque tamen in usus humanae salutis vertere scorpionum ictibus adversari experiendo datum in vino calido. Ea est natura ut hominem occidat nisi invenerit quod in homine perimat. Cum eo solo conluctatur, veluti praesentius invento. Sola haec pugna est, cum venenum in visceribus reperit, mirumque,

---

<sup>26</sup> Es cosa bien sabida que después está la tribu etíope a la que llaman los perorsos. Juba, padre de Tolomeo, el primero en gobernar ambas Mauretánias, más memorable incluso por la claridad de sus estudios que por su reino, contó cosas parecidas sobre el Atlas, y además que allí nace una planta de nombre euforbea, llamada por su descubridor, un médico suyo, cuyo jugo de leche celebra con grandes alabanzas, en un volumen dedicado propiamente, en la claridad de la vista y contra las serpientes y todos los venenos. Y basta y sobra sobre el Atlas.

exitialia per se ambo cum sint, duo venena in homine conmoriantur ut homo supersit. Immo vero etiam ferarum remedia antiqui prodiderunt demonstrando quomodo venenata quoque ipsa sanarentur. Torpescunt scorpiones aconiti tactu stupentque pallentes et vinci se confitentur. Auxiliatur his helleborum album tactu resolvente, ceditque aconitum duobus malis, suo et omnium. Quae si quis ulla forte ab homine excogitari potuisse credit, ingrate deorum munera intellegit. Tangunt carnes aconito necantque gustatu earum pantheras, nisi hoc fieret, repleturas illos situs. Ob id quidam pardalianches appellavere. At illas statim liberari morte excrementorum hominis gustu demonstratum. Quod certe casu repertum quis dubitet et quotiens fiat etiam nunc ut novum nasci, quoniam feris ratio et usus inter se tradi non possit? Hic ergo casus, hic est ille qui plurima in vita invenit deus, hoc habet nomen per quem intellegitur eadem et parens rerum omnium et magistra, utraque coniectura pari, sive iste cotidie feras invenire sive semper scire iudicemus. Pudendumque rursus omnia animalia quae sint salutaria ipsis nosse praeter hominem. Sed maiores oculorum quoque medicamentis aconitum misceri saluberrime promulgavere aperta professione malum quidem nullum esse sine aliquo bono. Fas ergo nobis erit qui nulla diximus venena monstrare quale sit aconitum, vel deprehendendi gratia. Folia habet cyclamini aut cucumeris non plura quattuor, ab radice, leniter hirsuta, radicem modicam cammaro similem marino, quare quidam cammaron appellavere, alii thelyphonon, ex qua diximus causa. Cauda radice incurvatur paulum scorpionum modo, quare et scorpion aliqui vocavere. Nec defuere qui myoctonon appellare mallent, quoniam procul et e longinquo odore mures necat. Nascitur in nudis cautibus quas aconas nominat, et ideo aconitum aliqui dixere, nullo iuxta ne pulvere quidem nutriente. Hanc aliqui rationem nominis adtulere, alii, quoniam vis eadem esset in morte quae cotibus in ferri acie deterenda, statimque admota velocitas sentiretur<sup>27</sup> (PLIN. nat. 24, 4-5)

---

<sup>27</sup> Pero ¿Quién podría venerar bastante la cura y el celo de los antiguos? Es manifiesto que el más mortal de todos los venenos es el acónito y lleva la muerte en el mismo día si tan solo son tocados los genitales del género femenino de los animales. Este fue el veneno con el que Marco Celio se lanzó como acusador de las esposas muertas durmiendo por Calpurnio Bestia. De ahí ese atroz discurso contra el dedo. Las fábulas nos cuentan que nació de las espumas del can Cerbero al ser sacado del infierno por Hércules y por ello nace junto a la póntica Heraclea, donde se enseña esta entrada a los infiernos. Sin embargo a éste también lo han cambiado en empleo para la salud humana demostrando que administrado en vino caliente lucha con las heridas de los escorpiones. Es esta su naturaleza, que mata al hombre a no ser que encuentre algo que destruir en él. Con esto solo combate, como si lo encontrado fuera más visible. Ésta es la única lucha, cuando encuentra un veneno en las vísceras, y es algo admirable, que siendo ambos por sí mismos perniciosos, dos venenos mueren a la vez en el hombre de tal modo que el hombre sobrevive. En efecto, también los antiguos mostraron los remedios de las fieras, describiendo de qué modo envenenados ellos mismo también se sanan. Se debilitan los escorpiones con el tacto del acónito y se paralizan palideciendo y se muestran vencidos. Les presta ayuda el eléboro ante dos males, el suyo y el de todos. Si

Tanto el euforbio nombrado por Borges como el acónito son dos plantas venenosas que, sin embargo, si encuentran otro veneno dentro del organismo, lo destruyen y, por tanto, salvan a la persona. Las plantas venenosas o con efectos extraordinarios o preternaturales son frecuentemente usadas en la literatura fantástica y quizá el ejemplo más conocido sea el relato *Aconitum napellus*, escrito por el austriaco Gustav Meyrink (1868-1932), conocido especialmente por su novela *El Golem*, que era una de las preferidas por Borges, quien llegó a ser gran conocedor e incluso traductor de Meyrink. En el relato *Aconitum napellus*, se narra la existencia de un convento fundado por una extraña secta en el que se cultiva esa planta venenosa. Cada monje al entrar en el convento planta un ejemplar de *aconitum* y con el crecimiento de esa planta se va diluyendo la vida del monje con la garantía de una vida tras la muerte. En el texto de Meyrink no existe una referencia clara a Plinio, y el

---

alguien cree que esto podría haber sido encontrado por el hombre por alguna casualidad, ingratamente entiende los dones de los dioses. Tocaban las carnes con acónito y mataban a las panteras con el gusto de ellas, si no se hiciese, llenarían aquellos lugares. Por ello algunos la llaman “estranguladora de panteras”. Pero aquellas inmediatamente se liberan de la muerte con el gusto de los excrementos del hombre, según está demostrado. ¿Quién pone en duda que eso se ha encontrado por azar y cuantas veces se produce también ahí surge como nuevo, puesto que la razón y la costumbre no pueden transmitirse entre sí en las fieras? Así pues este azar es este dios que mucho descubre en la vida, tiene ese nombre por el que se entiende ella misma y la madre de todas las cosas y maestra, ambas con una conjetura semejante, ya juzguemos que las fieras lo encuentran cada día ya que lo saben siempre. Y de nuevo es vergonzoso que todos los animales salvo el hombre saben qué es saludable por sí mismos. Pero nuestros mayores han hecho saber que el acónito se mezcla también con los medicamentos de los ojos de forma muy saludable, con la clara manifestación de que no hay ningún mal sin algún bien. Me es lícito por ello a mí que nada dijimos sobre los venenos mostrar cómo es el acónito, si quiera para detectarlo. Tiene no más de cuatro hojas como el ciclamen y el cucumber, desde la raíz, levemente hirsuta, una raíz mediana similar al camaro marino, por lo que algunos la llamaron camaro, otros “muerte de mujer”, por la causa que mencionamos. La cola de la raíz se encorva un poco al modo del escorpión, por lo que también algunos la llamaron escorpión. Y no han faltado quienes prefieran llamarla “mataratones”, porque de lejos y hasta de muy lejos mata a los ratones con su olor. Nace en rocas desnudas a las que llaman aconas, con ningún nutriente cerca, ni siquiera polvo. Algunos alegaron esta razón del nombre, otros, porque tiene la misma fuerza en la muerte que tienen los pedernales en desgastar la punta de hierro, e inmediatamente al ser acercada se siente la velocidad.

acónito es una planta de por sí reconocida, pero sí puede haber servido de inspiración a Borges para la introducción del euforbio en su relato. Con la referencia a esta planta venenosa y sus efectos similares a otros medicamentos homeopáticos, Borges está extendiendo el valor que le da a Plinio, que no es tan sólo para él un autor que ha pasado por la reinterpretación de la literatura fantástica y al que ya no se puede leer de igual manera, sino que aún podemos, como lectores, ampliarlo más, pues su obra es una gran enciclopedia de la que podemos obtener continuas enseñanzas. Borges aprovecha tal lectura, por tanto, para meditar sobre la vanidad de intentar abarcar un universo ilimitado, inabarcable para la mente humana, que se convierte en un laberinto para un autor como Plinio. De esta forma, nos revela la presencia de los venenos y las plantas de poderes maravillosos como uno de los elementos esenciales de la literatura fantástica, del que traemos un ejemplo extraído del libro de fantasía de Stephen King *Los ojos del dragón*:

Flagg, uno de los más grandes magos que jamás hayan existido, conocía todos los venenos de que tenemos noticia: arsénico; estricnina; el curare, que penetra paralizando primero todos los músculos y por último el corazón; nicotina; belladona; la hierba mora; los hongos venenosos. Conocía el poder del veneno de cien víboras y arañas; la forma de destilar el lirio de agua cuyo aroma se asemeja a la miel pero que mata a sus víctimas en medio de terribles tormentos; la pieuña mortal, que crece en la parte más sombreada del Pantano Lúgubre. Flagg no conocía tan solo docenas de venenos sino docenas de docenas, cada uno peor que el anterior. Los tenía prolíjamente clasificados en las estanterías de un cuarto secreto al que ningún sirviente jamás había entrado. Se hallaban en cubetas, en frascos pequeños, en sobres diminutos. Cada mortífero artículo estaba señalado nítidamente. Era el santuario de Flagg de los lamentos futuros, la antecámara de la agonía, el vestíbulo de las fiebres, el cuarto de vestir para la muerte. Flagg lo visitaba con frecuencia cuando se sentía de mal humor y deseaba animarse. En aquel mercado diabólico aguardaban todas esas coas que los humanos, que están hechos de carne y son tan débiles, temían: demoledores dolores de cabeza, calambres de estómago que hacían aullar, estallidos de diarrea, vómitos, colapso de los vasos sanguíneos, parálisis del corazón, explosión de los globos oculares, inflamaciones, lenguas teñidas de negro, lucura.

Pero al peor de todos los venenos, Flagg lo mantenía separado incluso de estos últimos. En su gabinete había un escritorio, cada uno de cuyos cajones estaba cerrado con llave..., pero uno de ellos tenía tres cerraduras. Dentro de él se encontraba una caja de teca toda tallada de símbolos mágicos..., runas y cosas por el estilo. La cerradura de esta caja era única en su género. Su placa parecía estar hecha de un acero blando color naranja, pero una inspección mucho más minuciosa revelaba que en realidad era una especie de vegetal. Se trataba de una zanahoria *kleffa*, y una vez a la semana Flagg regaba aquella cerradura

viviente con un minúsculo vaporizador. La zanahoria *kleffa* al parecer poseía una clase de inteligencia aletargada. Si alguien intentaba forzar la caja, incluso si una persona inadecuada trataba de usar la llave auténtica, la cerradura se pondría a gritar. Dentro de este cofre había otra caja más pequeña, que se abría con una llave que Flagg siempre llevaba colgada al cuello.

En esta segunda caja había un paquete, el cual contenía una pequeña cantidad de arena verde. Qué bonito, diréis vosotros, pero nada espectacular. Nada sobre lo que se le podría escribir a nuestra madre. Sin embargo, esa arena verde era uno de los venenos más poderosos que existían en el mundo, tan poderoso que hasta Flagg le temía. Provenía del desierto de Grenh; la gran `planicie emponzoñada se extendía mucho más allá de Garlan, y era desconocida en Delain. A Grenh únicamente se podía llegar en un día en que el viento estuviera a favor, ya que solo respirar los vahos procedentes de Grenh causaba la muerte.

Pero no una muerte instantánea. No era así como actuaba el veneno. Por uno o dos días, incluso hasta tres, la persona que había inhalado los vahos venenosos (o si en el peor de los casos se hubiese tragado algunos granos de arena) se sentiría magníficamente, quizá mejor que nunca en su vida. Luego, de improvviso, los pulmones comenzarían a arderle, la piel empezaría a ahumarse y el cuerpo se le arrugaría como el de una momia. Después de esto la persona caía fulminada, a menudo con los cabellos en llamas. Cualquiera que inhalase o tragase este mortífero material terminaba quemándose de dentro para fuera.

Esto era la Arena Dragón, y no existía ningún antídoto o cura. Así de divertido. (King 1990: 70)

King nos describe en el texto anterior a un mago caracterizado como en posesión de multitud de venenos mortíferos, el mayor de los cuales produce la muerte sin que exista ningún remedio. Los venenos son, pues, uno de los recursos esenciales para personalizar un mundo mágico, y Borges se hace eco de ello acercándose a los pasajes de Plinio que recogen los poderes de los venenos naturales. Pero no parece que haya desaprovechado Borges ninguna referencia ni que en este caso haya ningún dato circunstancial o sobrante, sino que las alusiones a Plinio son constantes. Así pues, en los libros geográficos de Plinio encontramos con frecuencia la improtancia que para clarificar la geografía de lugares lejanos han tenido las expediciones militares romanas, como sucede en la extensa explicación de las expediciones romanas en el interior de África del párrafo 11 y siguientes del libro 5 de Plinio:

Romana arma primum Claudio principe in Mauretania bellavere, Ptolemaeum regem a Gaio Caesare interemptum ulciscente liberto Aedemone, refugientibusque barbaris ventum constat ad montem Atlantem. nec solum consulatu perfunctis atque e senatu ducibus, qui tum

res gessere, sed equitibus quoque Romanis, qui ex eo praeferre ibi, Atlantem penetrasse in gloria fuit.

quinque sunt, ut diximus, Romanae coloniae in ea provincia, perviumque famae videri potest, sed id plerumque fallacissimum experimento deprehenditur, quia dignitates, si indagare vera pigeat, ignorantiae pudore mentiri non piget, haut alio fidei proniore lapsu quam ubi falsae rei gravis auctor existit. equidem minus miror inconperta quaedam esse equestris ordinis viris, iam vero et senatum inde intransibus, quam luxuriae, cuius efficacissima vis sentitur atque maxima, cum ebori, citro silvae exquirantur, omnes scipuli Gaetuli muricibus, purpuris.(PLIN. nat. 5, 11-13)<sup>28</sup>

En textos como el anterior el autor argentino puede haber encontrado fuente de inspiración para el desarrollo de su propia expedición por el desierto africano. Con mayor claridad, si cabe, comprobamos que una de las regiones anteriormente citadas por Plinio como objeto de la expedición de los romanos fue la Getulia, por sus recursos de múrex y de púrpura, *omnes scopuli Gaetuli muricibus, purpuris*, y que esta misma región aparece citada por Borges como uno de los lugares a los que su explorador, Flaminio, acudió a buscar recursos e información previa para su empresa: “Ignoro si creí alguna vez en la Ciudad de los Inmortales: pienso que entonces me bastó la tarea de buscarla. Flavio, procónsul de Getulia, me entregó doscientos soldados para la empresa”.

Borges puede haber ido más allá en su juego de referencias e interconexiones entre literatura antigua de erudición y moderno relato

---

<sup>28</sup> Bajo el gobierno de Escipión Emiliano en África el historiador Polibio tras realizar un viaje con una flota recibida de éste para la inspección de aquella región contó que desde aquel monte hacia el occidente hay bosques llenos de las fieras que produce África; Agripa dice que hasta el río Anatis hay una distancia de 496 millas, y de éste el Lixo dista 205 millas, y que el Lixo dista 112 millas del estrecho de Cádiz; de allí el golfo que es llamado Sagigi, la ciudad en cabo Mulelacha, los ríos Sebou y Sallee, el puerto de Mazagan distante 224 millas de Lixo, de ahí el cabo Blanco, el puerto de Safi, los gétulos Autoteles, el río Tensift, las tribus velatitos y masatos, el río Mogador, el río Sous, en el que nacen los cocodrilos. Después un golfo de 616 millas cortado por el cabo del monte Braca que se extiende hacia occidente, que es llamado cabo Ger. Después el río assa, más allá del cual están los etíopes perorsos, a espaldas de los cuales están los farusios. Se unen a éstos en el interior los gétulos daras, y en la costa los etíopes daratitas y el río Non, lleno de cocodrilos e hipopótamos. Desde él hay montes continuos hasta este que llamamos Carro de los Dioses. De ahí hasta el cabo Roxo hay diez días y noches de navegación. En medio de este espacio localizó al Atlas referido por todos los demás a los extremos de Mauretania.

fantástico. Al comienzo de su relato nos cuenta que los hechos que va a narrar se producen “cuando Diocleciano era emperador”, es decir, que debemos situarnos en unas fechas precisas, entre el 284 y el 305 d.C. ¿Por que la elección de ese emperador en concreto? Podríamos pensar que se trata de una elección sin mayor trascendencia, debida a la necesidad de introducir un dato circunstancial que dé una mayor fiabilidad a la narración, como es su costumbre. Pero si nos fijamos en las fechas, finales del siglo III y principios del siglo IV, se trata, precisamente, del periodo que, según los estudios realizados, podría corresponder a la fecha de composición de los *Collectanea rerum memorabilia* de Solino. Habría, pues, una referencia indirecta a Solino y al comienzo de la compilación del libro de Plinio, que culminaría con la labor de los modernos compiladores fantásticos, entre los que se encontraría el propio Borges.

Así pues, tenemos dos autores modernos, Arthur Machen y Jorge Luis Borges, que tienen en común el hecho de citar cada uno a diferentes fuentes clásicas para el mismo texto: Pomponio Mela y Solino, en el caso de Machen, y Plinio el Viejo en el caso de Borges. Por su parte, los tres autores latinos recrean, a su vez, el texto de la principal fuente griega, Heródoto, y los modernos se atreven a recrear ellos mismos la fuente clásica que emplean (Borges recrea a Plinio y Machen a Solino). Se crea, por tanto, una compleja red de relaciones no estrictamente binarias o independientes, pues tienden a configurar, más bien, un entramado de autores que se han leído y citado en diferentes tiempos y circunstancias. Entre las relaciones más importantes, debemos destacar el hecho de que Herodoto sea referencia común para los tres autores latinos, que Solino compendie la obra de Plinio, que Borges sea lector de Machen y que ambos, por su parte, hayan elegido a Plinio y Solino, respectivamente, como textos sobre los que construir sus ficciones. En el siguiente cuadro recojo un resumen de los principales datos del texto en los cuatro autores clásicos y en los dos autores modernos:

	Heródoto	Mela	Plinio	Solino	Machen	Borges
Águilas		Sólo veneran los infiernos, fuerzan a sus mujeres al adulterio.	Veneran sólo los infiernos.	Veneran los infiernos. Fuerzan a sus mujeres a adulterios en su boda.		Sólo veneran el Tártaro.
Garamantes	Cazan trogloditas.	Crían ganado, no poseen esposas.	No conocen el matrimonio.			Mujeres en común y comen leones.
Trogloditas	Comen serpientes, reptiles. Chillan como murciélagos.	No poseen nada, emiten sonidos estridentes, comen serpientes, viven en cuevas.	Excavan las cuevas. Comen serpientes y emiten sonidos estridentes.	Excavan cuevas. No desean ninguna posesión salvo la piedra Sesenta. Comen serpientes y rechinan.		Comen serpientes. No hablan. Simplificación pueblos de Plinio: desnudos (ganfasantes), no duermen (atlantes), salen de sus cavernas por la tarde (atlantes).
Atarantes	No tienen nombre. Maldicen el sol.					
Atlantes	No comen ser vivo y no ven en sueños.	Maldicen el sol. No tienen nombre, no se alimentan de animales, no ven en sueños.	No tienen nombres. Maldicen el sol. No ven en sueños.	Sin costumbres humanas. No tienen nombres. Odian el sol. No ven en sueños, no comen ser vivo.		
Ganfasantes		Desnudos, no conocen las armas.	Desnudos, no combaten.	No combaten.		
Blemias		Carecen de cabeza, su rostro está en el pecho.	Sin cabeza, con ojos y boca en el pecho.	Sin cabeza, ojos y boca en el pecho.		
Sátiros		Nada humano salvo la figura.	Del hombre sólo tienen la figura.	Del hombre sólo tienen la figura.		Hombres feraces y rústicos, lujuriosos, habitan en la cumbre.
Egipanes		Su imagen es tal cual se difunde.	Su imagen es tal cual se pinta.	Son lo que se pinta de ellos.	Simplificación pueblos de Solino: Sin costumbres humanas (atlantes), odian el sol (atlantes), poseen la piedra Sesenta (trogloditas), sonidos estridentes (trogloditas), de los humanos sólo tienen la figura (Sátiros).	
Himantópodos			Se arrastran en lugar de andar.	Se arrastran en lugar de andar.		
Farusios			Compañeros de Hércules hacia las Hespérides.	Compañeros de Hércules hacia las Hespérides.		



Si comparamos lo que nos cuentan los distintos autores, observamos que pueden encontrarse diferencias interesantes. Por un lado, vemos que la fuente común es Heródoto, pero los tres autores latinos han hecho modificaciones de calado. Así, los tres funden en un solo pueblo a los atlantes y a los atarantes, y añaden de otras fuentes a más pueblos (garamantes, blemias, sátiros, egipanes, himantópodos, farusios). Por su parte, a los himantópodos y farusios sólo los nombran Plinio y Solino. Éste último no nombra a los garamantes y añade la existencia de la piedra Sesenta, que Plinio recoge en un libro muy posterior (PLIN. nat. 37, 167). Podemos decir que el trabajo de los latinos ha sido tanto de síntesis (reduciendo mucho el largo texto de Heródoto, haciéndolo más concreto, y simplificando pueblos en el caso de los atlantes y los atarantes) como de suma de información, con el añadido de hasta seis pueblos más de características similares en cuanto a su alejamiento de las costumbres humanas).

### **2.3.3. H.P.Lovecraft y su empleo de la geografía fantástica de Arthur Machen**

Por lo hasta aquí expuesto, deben tenerse muy en cuenta los libros geográficos de Plinio (del tercero al sexto) a la hora de analizar un subgénero de la literatura clásica: el del contacto de un explorador con un pueblo de costumbres extrañas, de formas de vida ajenas a las habitualmente asignadas a la especie humana. De los escritores de literatura fantástica, quizá uno de los que más presente ha tenido a Arthur Machen en su narrativa ha sido el americano H.P. Lovecraft, que se reconocía en deuda fundamentalmente de dos autores: Lord Dunsany y Arthur Machen. Puesto que hemos visto lo esencial que para Machen resulta esta geografía fantástica, nos planteamos la posibilidad de que ésta haya sido también determinante a la hora de configurar la geografía de Lovecraft, y que Plinio se manifieste tanto en Lovecraft como lo hace en Machen no solo en línea directa, dado que, incluso, este autor latino pueda haber llegado a Lovecraft por medio de otras fuentes, como los antropólogos de fines del siglo XIX y comienzos del XX que tanto leía y que con tanta frecuencia acuden a las fuentes clásicas. Sobre las lecturas predilectas de Lovecraft, aquellas que configuran su literatura, tenemos manifestación en sus propios escritos, sobre todo en la historia de la literatura de terror que elaboró (*El horror en la literatura*). Juan Antonio

Molina foix (Molina Foix 2007: 17-24), en cuyo prólogo a la edición de la narrativa completa de Lovecraft dedica amplio espacio a sus lecturas, la primera de las cuales es Edgar Allan Poe:

Asimismo les unió su vasto enciclopedismo y erudición, su prodigiosa memoria, su inmarcesible afinidad por la poesía y la cultura clásica, su profunda admiración por la vieja Inglaterra imperial, su amplio conocimiento de lenguas extranjeras (Lovecraft conocía incluso varias africanas, como el swahili y el zulú, aparte del latín y el griego. (Molina Foix 2007: 17).

Si su primera amistad literaria es Poe, pronto descubre a Lord Dunsany, alrededor de 1919, y ahí comienza una etapa dunsaniana del escritor, etapa que finaliza en 1927 con “La búsqueda en sueños de la ignota Kadath”. Antes, en 1923, había descubierto a Arthur Machen, que es un eslabón clave en la gestación de su ciclo de madurez, los Mitos de Cthulhu. La presencia de Machen es repetida en Lovecraft y está en “El horror de Red Hook”, relato de 1925 cuyo epígrafe está extraído del de Machen “The Red Hand”, de 1895. “Aire frío” (1926), uno de los relatos de Lovecraft del que él mismo se sentía más orgulloso, que es producto de la lectura de “La novela del polvo blanco” de Machen. “El ceremonial”, “La extraña casa elevada entre la niebla”, “La casa evitada”, “Ël”, son narraciones que pertenecen a una etapa de lecturas frecuentes de Machen que dejan su huella, como también “Las ratas en las paredes”, escrito en 1923, con continuas referencias a la Antigüedad romana que provienen de Machen. Pero incluso con anterioridad al descubrimiento por parte de Lovecraft de Machen, tenemos narraciones con grandes coincidencias entre ambos en cuanto al modo de tratar el mundo clásico, lo que nos demuestra la estrecha red de lazos que une a los autores de esta tradición literaria como es la literatura fantástica. En efecto, ya de niño, en 1902, cuando Lovecraft tenía 12 años, escribe un poema dedicado a Pan, donde cuenta que ha visto al dios griego en sueños, y en 1920 escribe el relato “El árbol”, ambientado en el monte Ménalo, el monte de la Arcadia donde habita el dios Pan. El relato, que viene introducido por una cita de la *Eneida* de Virgilio (*fata viam invenient*, VERG. Aen. 3, 395) conecta a Lovecraft con la extensa tradición anglosajona del siglo XIX que situaba a Pan como un referente esencial. Pero podemos citar un ejemplo de una narración de H.P. Lovecraft de 1920 de gran interés en su

comparación con la geografía maravillosa pliniana. Se trata de “Arthur Jermyn” (Lovecraft 2007: 205), donde un explorador del siglo XVIII, Wade Jermyn, entra en contacto con una extraña tribu del Congo, de la que describe cosas asombrosas:

En una época de culto a la razón, como era el siglo XVIII, resultaba poco sensato que un erudito hablara de visiones disparatadas y de extraños paisajes bajo la luna del Congo; de gigantescas murallas y pilares de una ciudad olvidada, derruidos y cubiertos de vegetación, y de húmedos y silenciosos peldaños de piedra que descendían interminablemente a la oscuridad de abismales sótanos que ocultaban tesoros y de inconcebibles catacumbas. Era poco aconsejable sobre todo desvariar acerca de los seres vivos que frecuentaban tales lugares; criaturas híbridas, mitad de la selva, mitad de aquella ciudad de una antigüedad impía... fabulosas criaturas que incluso Plinio habría descrito con escepticismo (...). (Lovecraft 2007: 206).

El cuento de Lovecraft<sup>29</sup> transcurre por varias generaciones hasta llegar a Arthur Jermyn, que decide visitar el Congo para encontrar la ciudad de la que hablaba su antepasado. La encuentra en estado ruinoso, pero logra escuchar la leyenda que habla de una gran princesa-mono que reina en la ciudad junto a un gran dios llegado de Occidente. Esta princesa muere y es momificada. Finalmente Arthur Jermyn descubre que la leyenda es real, que el “dios” de Occidente no es otro que su antepasado, que se casó con la princesa-mono (que resulta ser un ser deforme, mezcla de humano y mono), fruto de cuya unión es él mismo. Del cuento es importante que cite a Plinio, puesto que recuerda mucho a las narraciones de pueblos extraños presentes en los libros geográficos del erudito latino, no ya a los pueblos del interior de la Libia, sino muy especialmente a lo que nos cuenta en el libro sexto (PLIN. nat. 6, 186, 187) sobre una expedición militar llevada a cabo en tiempos de Nerón, que describió la región de Meroe (Etiopía), donde reinaba una dinastía femenina con un nombre común para todas las princesas (*regnare feminam Candacem, quod nomen multis iam annis ad reginas transisset*) y una serie de pueblos monstruosos carentes de nariz, de boca, de lengua o de capacidad de habla:

(...) *gentes esse sine naribus, aequali totius oris planitie, alias superiore labro orfas, alias sine linguis. Pars etiam ore concreto et naribus carens uno tantum foramine*

---

<sup>29</sup> Para este relato, Lovecraft se inspira en “Winesburg, Ohio”, de Sherwood Anderson (Lovecraft 2007:777, n.1).

*spirat potumque calamis avenae trahit et grana eiusdem avenae sponte provenientes ad vescendum. Quibusdam pro sermone nutus motusque membrorum est.*<sup>30</sup> (PLIN, nat. 6, 187)

Sobre el posible conocimiento de este texto de Plinio por parte de Lovecraft, aunque sea indirectamente, también habla a favor que el cuento de Lovecraft fuera escrito en 1920, la misma fecha en la que escribió *Los gatos de Ulthar*, donde cita a esta ciudad pliniana, al decir de los gatos que “es el alma del antiguo Egipto y portador de las leyendas de las ciudades olvidadas de Meroe y Ofir” (Lovecraft 2007: 185). En el cuento de Lovecraft se habla de una ciudad perdida, llamada Ulthar, en la que los gatos gozan de una especial protección, similar al dato que nos cuenta Plinio sobre una ciudad cercana a Meroe llamada Radata, en la que se venera a un gato dorado como si fuera un dios, *Radata, (in quo felis aurea pro deo colebatur)*. Los textos geográficos de Plinio son, por tanto, claves para entender la descripción de pueblos de la literatura fantástica y, entre ellos, el texto de Plinio sobre los pueblos del interior de la Libia es uno de los que deben aparecer en toda antología de la literatura clásica para los autores modernos.

#### **2.4. Historia de la geografía maravillosa: de los viajes de Indias a los libros de magia**

En cuanto a los autores modernos, ante todo el gran cambio que realizan con respecto al texto original erudito es el de reducción de nombres de pueblos a uno solo, el pueblo de los egipanes en el caso de Machen y el de los trogloditas en el caso de Borges. También reducen mucho y concretan el relato clásico. Un segundo gran cambio consiste en introducir este pueblo dentro de la narración, dándole la vida propia de un texto argumental, con personajes humanos que se encuentran cara a cara con ese pueblo legendario, rodeado de misterio. Lo hace Borges en la narración “El inmortal” y Machen a lo largo de su obra. Hay, por tanto, un salto fundamental entre un texto latino erudito y un texto de ficción, aspecto fundamental de la relación entre los antiguos escritores eruditos y los modernos autores de ficción fantástica.

---

<sup>30</sup> “Que hay pueblos sin narices, con una igual superficie de todo el rostro, que hay otros sin labio superior, otros sin lenguas. Una parte también carece de una boca concreta y de narices y respira por un solo hueco y toma bebida de un cálamo de avena y granos de la misma avena que nace espontáneamente para alimento. Algunos tienen en lugar de la palabra los gestos y los movimientos del os miembros”.

De igual modo, los autores podrían haber elegido incluir el texto clásico dentro de una disertación, creando un ensayo. Existe, pues, una capacidad de decisión, mejor expresada como una elección, de los autores de literatura fantástica entre crear una obra ensayística o una obra de ficción, lo que está en la médula de este tipo de literatura. En efecto, en el origen tanto de la literatura ensayística como de la fantástica está el acceso a fuentes eruditas, la biblioteca se configura como el lugar al que acuden los escritores en busca de datos eruditos que les llevarán a la creación, partiendo de un punto donde puede conformarse una obra de ensayo o de ficción. La biblioteca, como fuente de inspiración recurrente a partir del siglo XIX, ha sido estudiada por Michel Foucault con respecto a Gustave Flaubert (Foucault 1989: 12): “este nuevo lugar de fantasmas no es ya la noche, el sueño de la razón, el vacío incierto abierto hacia el deseo: es, por el contrario, la vigilia, la atención sin desfallecimiento, el celo erudito, la atención al acecho”. El escritor de literatura fantástica se convierte en un visitante incansable de bibliotecas, de libros antiguos y estudios eruditos del que extrae la fuente de sus escritos. La fantasía nace a partir de la biblioteca. Así tenemos a un Flaubert cuando cita a los “blemias” (Flaubert 1989: 204), ese pueblo sin cabeza de la literatura erudita latina (como hemos mencionado en el cuadro anterior, de él hablan tanto Pomponio Mela, como Plinio y Solino), y sobre los que él ha leído en las fuentes que consultó<sup>31</sup> para escribir *La tentación de San Antonio*, cuya primera redacción data de 1849. Pero poco a poco, al ir avanzando el siglo, esos textos que se extraen de las bibliotecas se van convirtiendo en canónicos, en textos que incluyen los autores de literatura fantástica no tanto por su propio descubrimiento en las bibliotecas, sino porque los han releído en otros autores modernos. Es así como el texto de Plinio (o en las versiones de Solino o Mela) pasa a estar entre los favoritos para los autores de literatura fantástica de esa “antología inminente” (en palabras de Alfonso Reyes) de textos clásicos que circulan entre los autores modernos.

---

<sup>31</sup> Entre las cuales, podemos citar *Traducciones teratológicas* de Xivrey, una edición del *Physiologus*, *Historias prodigiosas* de Boaißtrau y *Historia admirable* de Duret (Foucault 1989: 10).

Por otra parte, el recurso a la geografía maravillosa clásica no puede decirse que sea un hecho aislado de la literatura fantástica del siglo XIX y XX. Si bien ahí es donde encuentra mayor desarrollo, podemos encontrarla también antes, pero la nota común es su aparición en autores fantásticos que describen viajes a lugares remotos donde se busca el alejamiento de una realidad que molesta, o acercarse a ella desde un punto de vista más crítico, con conexiones claras con la llamada literatura utópica. Es el caso de Voltaire, autor francés del siglo XVIII que criticó con firmeza las costumbres de la sociedad en la que vivía y, para ello, en su novela corta *Cándido*, sitúa al protagonista en su viaje a América lejos de su Europa natal. Es allí donde Cándido, en las selvas de Paraguay, descubre a unos monos persiguiendo a unas mujeres, y quedando perplejo comenta (Voltaire 1984: 152):

¡Ay!, continuó Cándido, recuerdo haber oído decir a maese Pangloss que antaño ocurrían accidentes semejantes, y que tales mezclas habían producido egipanes, faunos y sátiros; que varios grandes personajes de la Antigüedad lo habían visto; pero todo eso me parecían fábulas.

La referencia a los egipanes y a una geografía maravillosa (más adelante Cándido encuentra el pueblo fabuloso de El Dorado) nos llevan a la geografía erudita clásica no de modo sorprendente, pues es el mismo ambiente de deseo de escapar de una realidad criticable y de hastío del mundo conocido donde luego se moverán los autores fantásticos a partir del siglo XIX. En ese sentido, hay que entender también el desprecio que, posteriormente en el mismo relato de Voltaire, nos encontramos encarnado en el noble Pococurante (Voltaire 1984: 194), que posee una amplia biblioteca que, sin embargo, le aburre: Homero con sus incesantes batallas le desespera; de Virgilio sólo le gusta los libros 2, 4 y 6; Horacio está lleno de defectos, como la excesiva adulación de Mecenas; “yo sólo leo para mí, no me gusta más que lo que me acomoda”, acaba concluyendo Pococurante, una frase que suscribirían buena parte de los autores fantásticos a partir del siglo XIX y que explica la acogida de Plinio y del texto geográfico que analizamos en este apartado. Pero, además, Voltaire, que nos narra en su texto el viaje por el nuevo continente americano de su protagonista, al citar el texto clásico alude a una de las características esenciales de la literatura de viajes de los siglos XV y XVI, como es la búsqueda en las fuentes clásicas de elementos

maravillosos ante unos lectores ávidos de narraciones fantásticas del nuevo Mundo.

Y junto a los relatos de viajes, no podemos olvidar la relevancia que para los escritores de manuales de magia y brujería tuvieron esos mismos textos clásicos, pues para ellos demonios, espíritus y brujas son un apartado más, aunque rodeado de maldad, del universo que les rodea, y a ellos dedican la máxima fiabilidad y buscan explicación a sus fenómenos sobrenaturales en los libros greco-romanos de erudición como la *Historia Natural* de Plinio. Quizá aquí el ejemplo paradigmático sea Antonio Martín Del Río, que explicará en su obra de brujería *Disquisitionum magicarum libri sex* que el ingente número de seres misteriosos y terribles que han sido descritos por todas las culturas no son otra cosa que apariciones de los demonios. Así lo confirma para el caso de los egipcios en el siguiente pasaje:

Dicti et Aegipanes, quasi capripedes, quales a Poetis finguntur, et horum tripudia saepe visa in Atlante monte scribit Plinius; audita narrat Mela; hodie et videri et audiri Iul. Scaliger, sed et B. Antonio talem olim in deserto obvium factum, auctor est B. Athanasius. eorum visum meminere Plutarch. Et Diodorus Siculus. Rabbi Abrah. Ezrae F. multa de his fabulatur, relatu indigna. (Del Río 1612: 134)

Este pasaje de Martín Del Río recoge las citas de la literatura de erudición sobre los egipcios, aclarando que por tales debemos entender apariciones de demonios que los antiguos intentaron explicar con los medios que poseían. Es curioso que, junto a Plinio y Mela, Del Río incluya una visión de éstos por parte de Julio Escalígero, de la misma época que el autor, y otra del personaje que luego retratará Flaubert, San Antonio, que según Athanasio tuvo una aparición de estos seres. En la novela de Charles Maturin titulada *Melmoth el Errabundo* encontramos ese recurso al siglo XVII como época de desarrollo y difusión de las artes mágicas, teniendo a Del Río como uno de los exponentes esenciales. La novela aparece en 1820 y es el colofón del género gótico. Está ambientada en dos siglos, aprovechando que el protagonista, John Melmoth, ha logrado vencer al tiempo mediante el uso de oscuras técnicas mágicas. Si bien el descubrimiento de su historia por parte de un descendiente suyo se produce en 1816, es el XVII el siglo propio del personaje cuya vida dramática protagoniza el relato. A lo largo de todo el

libro veremos este juego entre ambas épocas, con pasajes tan significativos como el que reproduzco a continuación:

Debemos recordar que, en esta época, e incluso más tarde, la creencia en la astrología y la brujería estaba muy generalizada. Aun durante el reinado de Carlos II, Dryden calculó el nacimiento de su hijo Carlos, los ridículos libros de Glanville estaban en boga, y Del Río y Wierus eran tan populares que hasta un autor dramático (Shadwell) llegó a citarlos abundantemente en notas anejas a su curiosa comedia de las brujas de Lancashire. Se decía que en vida de Melmoth, el viajero llegó a hacerle una visita, y aunque por aquellas fechas debía de ser de edad considerablemente avanzada, para sombro de su familia, su naturaleza no denotaba el más leve indicio de tener un año más que la última vez que le vieron. Su visita fue corta, no habló para nada sobre el pasado ni sobre el futuro, ni su familia le alentó a hacerlo. Se dijo que no se sentían a gusto en presencia suya. Al marcharse, les dejó su retrato (el mismo que Melmoth había visto en el cuarto secreto, fechado en 1646), y no le volvieron a ver. (Maturin 1985: 38).

En el pasaje anterior se nos describe el siglo originario de Melmoth como una época dominada por la magia. Prueba es, para el narrador, la amplia difusión que tienen Del Río y Wierus. Y aquí, en el empleo que estos autores de los siglos XVI y XVII hicieron de la literatura antigua de erudición, vemos un nexo entre la literatura moderna y la antigua. En efecto, existen unos pasajes de la literatura grecolatina que han moldeado especialmente la imaginación de los escritores de literatura fantástica, y que ya previamente entraron en los sueños de los europeos de los siglos XVI y XVII, como bien se nos aclara en uno de los libros de literatura gótica más conocidos, *Melmoth el Errabundo*, cuyas líneas referentes a la literatura clásica reproduzco a continuación:

En mi trayecto desde el lugar donde desembarqué hasta este otro desde el que ahora escribo, ha querido la suerte que me topase con extranjeros, de quienes he oído cosas que se referían a mí (no era ésa su intención, sino que mi temor las interpretó así), en el punto más sensible que puede punzar y herir el alma de un padre cristiano. Cosas éstas que discutiré contigo más sosegadamente. Están llenas de alusiones temibles, de tal manera que puede que requieran la ayuda de algún sacerdote que las entienda rectamente, y las examine a fondo. No obstante, puede encarecerse a tu discreción que, después de partir de tan extraña conferencia, cuya información no puedo comunicarte por carta, me retiré a mi cámara abrumado de pensamientos tristes y penosos; y sentándome a mi silla, abrí un libro en el que se contienen leyendas de espíritus de fallecidos, de ningún modo en contradicción con la doctrina de la santa y católica iglesia, ya que de lo contrario lo habría aplastado con la suela de mi pie en el fuego que ante mí ardía en la chimenea, y escupido sobre sus cenizas con la saliva de mi boca. Ahora bien, ya fuera por la compañía que el azar quiso depararme (cuya conversación



no debe ser conocida jamás sino por ti solamente), o por el libro que había estado leyendo, el cual contenía algunos extractos de Plinio, Artemidoro y otros, e historias que ahora no me es posible contar, pero que se referían cabalmente a la revivificación de los difuntos, pareciendo en completo acuerdo con las concepciones católicas de nuestros espectros cristianos del purgatorio, con sus correspondientes pertrechos de cadenas y llamas, tal como Plinio dice que *apparebat eidolon senex, macie et senie confectus*, o en fin, por el cansancio de mi solitario viaje, o por alguna otra causa que yo no sé, pero sintiendo mi mente mal dispuesta para seguir un diálogo más profundo con los libros o con mis propios pensamientos, y aunque acuciado por el sueño, sin ganas de retirarme a descansar –disposición de ánimo que yo y otros muchos hemos experimentado frecuentemente–, saqué mis cartas del escritorio, donde las tenía debidamente guardadas, y leí la descripción que tú me enviaste de nuestra hija, con la primera noticia de cuando fue descubierta en esa maldita isla de paganismo...., y, te lo aseguro, la descripción de nuestra hija ha sido escrita con tales caracteres en el pecho contra el que no ha sido abrazada jamás, que desafiaría al arte de todos los pintores de España a que lo hiciesen con más realismo. Así que, pensando en esos ojos azul intenso, y en esos rizos naturales que no obedecen a su nueva dueña la habilidad, y en esa silueta grácil y ondulada, y en que pronto la estrecharía entre mis brazos, y en que pediría la bendición de padre cristiano con acento cristiano, me quedé dormido en mi silla; y tomando parte mis sueños en mis pensamientos vigiles, soñé que esa criatura tan pura, tan afectuosa, tan angelical, estaba sentada a mi lado y me pedía mi bendición. Al acceder yo a ello, di una cabezada en mi silla y me desperté. Me desperté, digo, pues lo que siguió era tan palpable a la visión humana como el mobiliario del aposento o cualquier otro objeto tangible. Había una mujer sentada frete a mí, vestida a la usanza española, pero su velo descendía hasta los pies. Estaba sentada y parecía esperar a que yo hablase primero. ‘Damisela’, dije ‘¿qué buscas, o por qué estás aquí?’ La figura no levantó el velo, ni movió mano ni boca. Mi cabeza estaba llena de las cosas que había leído y oído; y después de hacer el signo de la cruz y de pronunciar ciertas oraciones, me acerqué a la figura y dije: ‘Damisela, ¿qué es lo que quieres?’ ‘Un padre’, dijo la forma alzando su velo y revelando idénticas facciones a las de mi hija Isidora, tal como me las describes tú en tus numerosas cartas. Fácilmente podrías adivinar mi estupor, que casi podría calificar de miedo, ante la visión y las palabras de esta hermosa pero extraña y solemne figura. Y no disminuyó mi turbación y perplejidad, sino que aumentó más aún, cuando la figura, levantándose y señalando la puerta, la atravesó al punto con misteriosa gracia e increíble presteza, pronunciando *in transitu* estas palabras: ‘¡Salvadme!, ¡salvadme!, ¡no demoréis un momento, o me veré perdida!’; y te juro, esposa, que durante el tiempo que esta figura estuvo sentada o desaparecía, no oí ni el crujir de sus ropas, ni el rozar de sus pies, ni el sonido de su respiración...., solo hubo, cuando desaparecía, un rumor como de viento que cruzase la cámara, y una niebla pareció envolver cada objeto que había alrededor mío, la cual se disipó, y tuve conciencia de mi dificultad en respirar, como si me acabaran de quitar un peso del pecho. (Maturin 1985: 474)

La acción a la que pertenece el texto anterior transcurre en 1683. Melmoth está en España, y allí se reencuentra con Immalee, muchacha a la que había conocido en una isla desierta india. En ella estaba perdida ella, a consecuencia de un naufragio, pero es rescatada y retorna a España, su país originario, junto a su madre y hermano. Su padre, comerciante que pasa la mayor parte del tiempo fuera de casa, pacta un matrimonio para su hija recientemente rescatada. Ésta rechaza el plan paterno y pide ayuda a Melmoth. En esas circunstancias, el padre recibe la aparición del espectro de su hija, tal como es relatado en el pasaje anterior, y que se produce tras la lectura de un libro que contenía fragmentos de Artemidoro y Plinio el Joven, descriptivos de espectros. Incluso contiene la referencia a la carta de Plinio el Joven sobre el espíritu y el filósofo, uno de los textos claves en la Antigüedad cuando queremos hablar de narraciones de fantasmas, y se nos da unas palabras del mismo, *apparebat eidolon senex, macie et senie confectus*, “aparecía la figura de un anciano, consumido por la delgadez y la decrepitud”. El texto es fuente de muchos relatos fantásticos, como el propio de Maturin (García Jurado 2000: 184). Incluso es fuente para estos relatos en su propio vocabulario, y así *macie* está en el adjetivo tan caro para la literatura fantástica “macilento”, en referencia a los rostros de quienes han pasado por una gran impresión o terror recientemente. Si el pasaje anterior de Maturin transcurre a finales del siglo XVII, época de vigor de la brujería y la magia, tenemos otro pasaje similar, con referencias a textos clásicos en medio del terror y de apariciones. Pero, en esta ocasión, la acción transcurre más adelante en el tiempo y también en España, en la España de Carlos IV, a principios del siglo XIX. Uno de los personajes del libro, Alonso, tras perder a su hermano, pasa unos días de enfermedad y sufrimiento en lo que luego sabrá es una celda de una prisión de la Inquisición. Allí, en medio de delirios, recuerda versos de Virgilio referentes al sueño de Eneas donde se le aparece el espectro de Héctor:

He oído decir que el primer sueño de un maníaco recuperado es intensamente profundo. El mío no fue así; estuvo turbado por muchos sueños inquietos. Uno de ellos en particular me devolvió al convento. Pensé que era interno y que estudiaba a Virgilio. Leía ese pasaje del Libro Segundo en el que el espectro de Héctor se aparece a Eneas en sueños, y su forma horrible e infamada suscita la dolorida exclamación:

*‘Heu quantum mutatus ab illo,*

*Quibus ab oris, Hector expectate venis?'*

Luego soñé que Juan era Héctor; que el mismo fantasma, pálido y sangriento, se alzaba gritándome que huyera: "*Heu fuge*", mientras yo trataba inútilmente de obedecerle. ¡Oh, qué lúgubre mezcla de veracidad y delirio, de realidad e ilusión, de elementos conscientes e inconscientes de la existencia, visita los sueños de los desdichados! El era Panteo, y murmuraba:

*'Venit summa dies, et ineluctabile tempus'*

Yo parecía llorar y debatirme en mi sueño. Me dirigía a la figura que se alzaba ante mí como la imagen de la visión troyana. Por último, la figura exclamó, con una especie de alarido quejumbroso, en esa *vox stridula* que solo oímos en sueños:

*'Proximus ardet Ucalegon'*

Y me levanté completamente desvelado, con todos los horrores del que espera ver un incendio. (Maturin 1985: 272)

Pero de uno de los traductores de Plinio, Francisco Hernández, tenemos datos que nos permiten adentrarnos en esta historia de la transmisión de la *Historia Natural*. El prólogo de Germán Somolinos D'Ardois (Hernández 1998: 8), "Plinio, España y la época de Hernández", relaciona la obra con el *De re medica* de Celso, *Materia Medica*, de Dioscórides; y Galeno:

Pero tuvo también imitadores y, aunque algunos intentos no es menester recordarlos pues fracasaron en sus primeros pasos, no podemos olvidar, en cambio, al dominico Vincent de Beauvais que vivió desde fines del siglo XII a mediados del XIII. Trató este buen fraile de emular a Plinio componiendo una inmensa obra titulada: *Biblioteca mundi, Speculum maius, Speculum triplex*. En ella, divididos en tres partes: *Speculum naturale*, *Speculum doctrinale* y *Speculum historiale*, aparecen contenidos todos los conocimientos de la humanidad de aquella época: teología, historia, literatura, gramática, política, jurisprudencia, moral, matemáticas, física, medicina, historia sagrada, astronomía, ciencias naturales, técnica, alquimia, etc. Sin embargo, la obra no tuvo éxito. Aunque fue impresa varias veces, la principal en diez volúmenes por J. Mestelin de Estrasburgo en 1475, siempre resultó opacado por Plinio y fue olvidado al llegar al Renacimiento. (Hernández 1998: 8)

Más adelante, Somolinos nos facilita entre los antecedentes en el conocimiento de Plinio en España (Hernández 1998: 10-12) a Nebrija, que en la cátedra que desde 1513 desempeña en la Universidad de Alcalá de Henares alterna a Plinio con Aristóteles y San Agustín. Hernández estudia allí años después como discípulo de Juan Ramírez de Toledo. Nebrija, al que sustituirá Juan Ramírez de Toledo, utiliza a Plinio como fuente de conocimientos y logra identificar numerosos animales y vegetales. No escribe sobre Plinio, pero Hernán Núñez, que enseñaba griego en Alcalá, es discípulo de Nebrija y

en su cátedra salmantina enseñará a Plinio. El primer comentario impreso sobre Plinio es de 1524, *Glossa litteralis in primum et secundum naturalis historiae libros*, por Francisco López de Villalobos, médico de Carlos V. En 1544 Hernán Núñez escribe su edición comentada de la *Historia Natural*. En 1546 Juan de Jarava imprime en Amberes la primera obra con fragmentos plinianos traducidos al castellano, *La Philosophía natural brevemente tratada y con mucha diligencia completada de Aristóteles, Plinio, Platón y otros graves autores*. Hernández emprende la composición de su traducción en la década de los años 60 del siglo XVI, durante 10 años. Hernández traduce y a continuación, bajo el epígrafe de “El Intérprete”, comenta lo leído. La traducción no se imprimió en vida de Hernández, que muere en 1587. María del Carmen Nugués, en su introducción a la traducción de Hernández (Hernández 1998: 23) nos transmite que en 1570 Hernández va a México para estudiar la historia natural de las Indias y lleva consigo la obra pliniana. Hay por tanto un deseo de comparar la historia natural del nuevo mundo con el antiguo tal como nos lo transmite Plinio. En 1576 remite desde México la obra traducida con dibujos e ilustraciones. Los 12 últimos libros manuscritos se nos han perdido. La traducción de Gerónimo de la Huerta, también médico palaciego, de 1624 no cita a Hernández, pero posiblemente le inspiró. En 1629 se publica el segundo tomo, y desde entonces el interés por Plinio en España conoce un cierto letargo durante el resto del siglo XVII. Feijoo en el XVIII lo tratará pero siempre obteniendo las citas de autores extranjeros. En el siglo XIX surgen las ediciones francesas de Lemaire y la de Littré. La edición de Littré es de 1848, *Histoire Naturelle de Pline avec la traduction au français*, y va a utilizar el mismo texto latino que había empleado Hardouin. Los ingleses, tras la traducción de Phillemon Holland de 1601, no vuelven con Plinio hasta 1857 con la traducción de Bostock y Riley. Como muestra del interés que en Hernández despertaron las maravillas de Plinio incluimos a continuación algunos de sus comentarios, en primer lugar, el que realiza al capítulo 14 del libro 8, sobre las “sierpes grandísimas y otras dichas boes”:

En las Indias Occidentales me dizen haverlas grandísimas, pero éstas daremos relación con el favor divino en la Historia natural que, por mandato del rey invictísimo Philippo Segundo, Señor Nuestro, tengo de ir a aquellas partes a escribir, donde, si Nuestro

Señor fuere servido, se tratará de todo lo que Plinio en esta suya del Viejo Mundo escribe. (Hernández 1998: 366).

Resalta de la lectura del pasaje anterior el deseo de Hernández de llevar a cabo un trasplante de la obra de Plinio a la que él piensa componer sobre el mundo natural del nuevo mundo, sin que este traslado y actualización conlleve la consideración peyorativa de los datos maravillosos transmitidos por Plinio. Muy al contrario, encuentra en ellos atracción y realidad en lo que conoce sobre la naturaleza de las Indias. Así, son muy ilustrativas las páginas 379-383 de la traducción de Hernández, que contienen comentarios al capítulo 21 del libro octavo de Plinio, “de linceos, sphinges, crocotas, micos, bueyes índicos, leocrocotas, caletoros de Ethiopia, mantíchora, unicornios, cathoblepas y basiliscos”:

(Sobre las Sphinges) Tiene Solino éstas en el capítulo XXXIII de su volumen por especie de monos; son vellosos y de grandezillas tetas, y dóciles hasta olvidar su fiereza. Diodoro Sículo dize que nacen acerca de los ethíopes trogloditas, casi como los pintan, aunque algo más gruesos, y son de mansa naturaleza y aptos para [muchos] ejercicios y disciplinas. Aeliano los tiene por fabulosos; Michael Bizancio dize haverse llamado así algunas ramerías megarenses por representar en la cara mujeres humanas y exercitar imperios más que tiránicos sobre la flaca e inexperta juventud, principalmente despedazando su honestidad y otras cosas que a esto se consiguen, como crueles harpías. (Hernández 1998: 379)

Del mismo modo, apoya en otras autoridades de la Antigüedad la presencia de numerosos animales fabulosos en Plinio, como con el caso del basilisco:

(El basilisco) Descríbele Aeliano, Solino, Lucano, Dioscórides y, primero que todos, Nicandro, afirmando que no hay animal que ose llegar a cosa que él haya primero tocado, en lo cual es de maravillar haverse conocido tan por menudo su naturaleza y propiedades, pues nadie le puede ver vivo que luego no muera (...) (Hernández 1998: 383)

Alfonso Reyes, en *Capítulos de Cultura Económica* (1996), ha dedicado especial espacio al estudio del éxito de Plinio el Viejo en las letras españolas. El libro séptimo de Plinio, el que versa sobre el ser humano, ha tenido presencia en España en numerosos autores. Alfonso Reyes, por ejemplo, en sus ensayos sobre la literatura española, no deja de advertir acerca de las reiteradas referencias a pasajes de este libro en los siglos XVI y XVII. En especial, el comienzo del libro, con la reflexión sobre la debilidad

con que la naturaleza ha dotado al ser humano lo hallamos en obras como *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, según analiza Reyes:

La crítica no ha dejado de advertir los reflejos de la sabiduría latina en el teatro calderoniano, y particularmente de la enciclopedia de Plinio –punto estudiado ya por Krenkel. Con todo, no se ha acudido a Plinio en busca de algunos rasgos del tema que estudiamos. Y sucede precisamente que los traductores y tratadistas de historia natural nos dan otro de los caminos por donde nuestro tema pudo venir a España. (Reyes 1996: 214)

Aquí nos introduce un fragmento de la traducción de Plinio por Gerónimo de Huerta. El pasaje pliniano *ab hoc lucis rudimento quaene feras quidem inter nos genitas vincula excipiunt et omnium membrorum nexus; itaque feliciter natus iacet manibus pedibusque devinctis flens, animal ceteris imperaturum, et a suppliciis vitam auspicatur unam tantum ob culpam, quia natus est* (PLIN. nat, 7, 3) lo traduce Gerónimo de Huerta de la siguiente manera: “Las otras fieras y animales que nacen entre nosotros quedan libres en naciendo, y el hombre –nacido para señor dellos- llorando está, ligado de pies y manos, y como por mal agüero comienza su vida por prisiones y dolor; y este mal no le viene por otro error, sino por aver nacido”. Alfonso Reyes nos comenta las similitudes más que evidentes entre el anterior pasaje y *La vida es sueño* de Calderón de la Barca:

El lector, a vista de las anteriores líneas, habrá recordado seguramente el trozo de López de Yanguas citado anteriormente. En cuanto a la semejanza del fragmento de Plinio con el monólogo de Segismundo, es tan profunda que va más allá de la simple comparación enumerativa, pues hay hasta la representación del hombre confinado desde su nacimiento en una prisión, *como por mal agüero*, (exactamente lo que pasa en *La vida es sueño*), sin que merezca este castigo por otro error *sino por haber nacido* (verso octosílabo): todo lo cual es ya como un compendio de la historia de Segismundo. (Reyes 1996: 216)

Reyes nos transmite el debate polémico con el que ha acogido la literatura española el pasaje de Plinio, y su introducción en todos los géneros: “La noción derivada de Plinio, rebatida o atenuada en mayor o menor grado, informa la ciencia de la época; y en España y fuera de España, todavía encontramos derivaciones de ella en libros que no son de historia natural, pero que aspiran a basarse en fundamentos científicos” (Reyes 1996: 219). Nos incluye el ejemplo de una traducción española de la obra enciclopédica de Comenius, del siglo XVII. Para una mayor reflexión sobre este texto pliniano y su relación con la doctrina cristiana, conviene recoger aquí el

comentario que hace al respecto Violeta Pérez Custodio en su trabajo ya citado sobre la edición complutense de la *Naturalis Historia* de 1569:

El mensaje pagano de la fragilidad de la vida y del “mejor no haber nacido”, constatado en diferentes autores y géneros de la literatura grecolatina (Teognis, Baquílides, Heródoto, Epicteto, Eurípides y Cicerón, entre otros), pero popularizado fundamentalmente a través de Plinio, se hallaba en plena sintonía con el tópico cristiano del *melius non nasci*, presente en las sagradas escrituras, sobre todo en el *Libro de Job*, de cuyo impacto en el siglo XVI dan cuenta el buen número de obras exegéticas sobre el mismo tanto en latín (como son las de Cipriano de Huerga, Diego de Zúñiga y Jerónimo de Osorio) como en castellano (es el caso de Fernando de Járava), así como la literatura ascética del momento, representada fundamentalmente por la traducción y comentario del *Libro de Job* de Fray Luis, que en un pasaje del citado texto explicó la compatibilidad entre la maldición por haber nacido y el sentido cristiano de la existencia. (Pérez Custodio 2008:990).

La concordancia entre la reflexión pliniana sobre la inseguridad y la fragilidad de la vida del hombre caló hondo en la cultura de la época, entre otros motivos, por su paralelismo con la misma reflexión sobre el sentido de la existencia presente en el *Libro de Job*. Pero, dejando aparte el interesante análisis sobre el teatro de Calderón, Reyes también estudia a Antonio de Torquemada (1507-1569), en particular su obra *Jardín de Flores Curiosas* y la presencia que en ella se verifica de la antigua literatura de erudición. Se recurre con frecuencia a Plinio, Solino y Pomponio Mela y, en sí mismo, el contenido del libro se acerca mucho a las maravillas que componen la obra de Plinio:

A título descriptivo, y para dar el sabor del libro, vaya una rápida enumeración de los demás temas que desfilan por el primer tratado: hermafroditas y andróginos, nacimientos extraños, bebés con dientes y barbas, mujeres que dan a luz elefantes o centauros, mezcla de bestias y hombres, influencia de la imaginación en la figura del recién nacido, casos de “salto atrás”, rarezas en los tipos humanos; sátiros, faunos, egipanos y amazonas de la Antigüedad; salvajes con cola, hombres dobles o con dos cabezas, hermanos siameses, pigmeos; pueblos peregrinos, donde hay hombres bienaventurados, de huesos elásticos o de lenguas bífidas; islas de Matusalenes, como la que visitó Yámbolo, donde la yerba es mortal al que sobre ella se duerme, y donde reina la comunidad de mujeres según las utopías clásicas; animales de maravillosa hechura, aves de transporte, comida sin fuego, serpientes gigantescas, enterramientos singulares; las Cuatro Mil Islas Antárticas; atletas y gigantes famosos; hombres que no beben agua, y longevos notables; idea de que el mundo envejece; jóvenes canosos a quienes la vejez de cabellos negros; salubridad de los lugares altos; antiguos cómputos del tiempo; viejos que se rejuvenecen al término de la edad vetusta, en uno como retorno eterno; los hiperbóreos de la Isla de Thile (o Tule); centauros y hombres marinos;

osos protectores de doncellas; ascendencia directa, ésta, de los reyes dacios y suecos; jumios y hombres en confusión; el perro, abuelo de los monarcas del Pegú y de Siam; las “serenas” o sirenas; mujeres convertidas en hombres, y –cosa notable- nunca a la inversa. (Alfonso Reyes 1996: 363)

El recurso a los autores de erudición latina no se hace simplemente para encontrar noticias maravillosas, sino incluso con el fin de justificarse en la autoridad de ellos. El dato que se da, por tanto, es más confiable en cuanto se apoya en autores antiguos que se han referido con autoridad y erudición a ello:

Y aunque para la averiguación de esto os podría traer algunos ejemplos de cosas que han acaecido, uno solo os diré. Y es que no ha mucho tiempo que un Emperador de Rusia, haciendo prender a uno que tenía fama de ser de los que se transfiguraban, lo hizo traer ante sí metido en una cadena, y preguntándole si era verdad que podía mudar su figura en lobo, le dijo que sí. Y el Duque o Emperador le mandó que lo hiciese luego. Y metiéndose en una cámara donde estuvo poco espacio, salió hecho lobo, y todavía preso con su cadena. El Emperador, de industria había hecho traer entretanto dos mastines muy bravos, los cuales cuando le vieron, teniéndole por verdadero lobo, arremetieron con él y muy cruelmente lo hicieron pedazos, sin que el desventurado pudiese valerse ni defenderse.

Justamente pagó la pena que merecía. Y no ha poco tiempo que el demonio ejercita esta arte entre aquellas naciones, pues Solino y Plinio y Pomponio Mela, y otros autores antes de esto, lo escriben y dan noticia de ello. (Reyes 1996: 402)



### **3. La magia de la *Naturalis Historia* y de Solino: Arthur Machen**

#### **3.1. Introducción**

##### **3.1.1. Plinio, Solino y la magia**

##### **3.1.2. La antropología, Plinio y Solino**

###### **3.1.2.1. Julio Caro Baroja**

###### **3.1.2.2. George Frazer**

###### **3.1.2.3. Edward Burnett Tylor**

#### **3.2. Los huevos mágicos**

##### **3.2.1. El huevo de serpiente: Arthur Machen**

##### **3.2.2. El Aleph: Borges y Monterroso**

#### **3.3. Piedras mágicas: La piedra Hexeconthaliton**

### **3. La magia de la *Naturalis Historia*: Arthur Machen**

#### **3.1. Introducción**

##### **3.1.1. Plinio, Solino y la magia**

Nos proponemos en este capítulo realizar un análisis de la magia pliniana desde el punto de vista de los escritores de literatura fantástica, partiendo de la reinterpretación que hace el galés Arthur Machen de un pasaje de Plinio. La magia encuentra especial cabida en la obra enciclopédica de Plinio, con la particularidad de que a ella y a sus remedios contra enfermedades dedica un libro entero, el trigésimo. Sin embargo, el autor romano presenta ante la magia una posición aparentemente ambivalente, pues, por un lado critica a la magia a lo largo de todo el comienzo del libro 30 (capítulos 1-18) en términos de *fraudentissima artium*, si bien luego pasa a hablarnos con detenimiento acerca de las artes mágicas a las que estamos expuestos. Tal actitud aparentemente ambigua no puede explicarse simplemente aludiendo a la falta de rigor selectivo empleada por Plinio en la redacción de su obra. Así lo entiende Peter Green en su estudio sobre la magia y superstición en la obra de Plinio (Green 2004: 264), que nos hace ver que está demostrada la creencia de Plinio en el poder de los encantamientos, y esta creencia no es más que un reflejo de lo enraizada que estaba tal creencia en el pueblo romano. Cuando la medicina fallaba, el pueblo acudía a la magia y, en ocasiones, los remedios populares funcionaban sin una base racional para los intelectuales romanos, porque se trataba de enfermedades de origen vírico desconocidas en su causa. Por ello, cuando Plinio se opone a la magia lo hace ante todo ante las manifestaciones vulgares de ésta. Green (2004: 268) resalta, además, que los estoicos creían de forma generalizada en ramas de la magia como la astrología, y ante esta opinión intelectual Plinio no podía oponerse. La misma postura defiende Serbat (1995: 74 y 75), para quien los estoicos admitían la astrología “como uno de los aspectos de la «simpatía universal» ligada a la unidad del cosmos”, y lo ejemplifica con, entre otros, Séneca y Posidonio de Apanamea, quienes creían en la influencia de los planetas en el hombre. En cualquier caso, parece un aspecto común a los clásicos esa ambigüedad entre una crítica a la magia y un acercamiento a ella, como uno de los elementos que acercaban al romano a una lectura de maravillas, cercana a la mentalidad y gusto de los romanos. Así lo podemos

comprobar en Aulo Gelio, gran lector de Plinio y de las maravillas contenidas en sus libros como ya hemos analizado, que sin embargo no duda en incluir en el libro 24 de sus *Noches Áticas* el discurso que pronunció su admirado filósofo Favorino (Gelio 2009: 532). Gelio escuchó este discurso de su maestro y posteriormente lo reproduce tal como lo recuerda. Favorino afirma que la astrología nace de la observación del influjo de los astros sobre el océano, pero que es un error aplicarla a toda la vida del ser humano. Además, para Favorino los hombres según los astrólogos parecen marionetas, por culpa de una doctrina absurda que contradice la experiencia, ya que muchos hombres nacidos el mismo día e incluso al mismo tiempo tienen destinos opuestos. Favorino aconseja que bajo ninguna condición se acuda a los astrólogos. Debemos quedarnos con la imagen de un Plinio escéptico, que incluye en su obra numerosos aspectos maravillosos que él mismo duda en creer, pero que forman parte de la realidad que le rodea y que coinciden con el gusto por lo maravilloso de su público. Ése es también el parecer de Avelino Domínguez García e Hipólito-Benjamín Riesco, que en su traducción de Plinio (1993: 27) combinan la hostilidad de Plinio por las cuestiones de magia con la necesidad de reflejar su enorme presencia en la vida de los romanos, al tiempo que se acercaba al gusto de sus lectores. No cabe duda, además, de que ese rasgo de la personalidad pliniana es uno de los que más se acercan a los planteamientos de los escritores fantásticos de los últimos siglos, pues el tópico del narrador que ve y percibe lo que ocurre, si bien manifiesta una actitud escéptica y busca una explicación racional es el que mejor resume a los protagonistas de los modernos cuentos fantásticos.

### **3.1.2. La antropología y Plinio**

En el plano de la recepción de la magia pliniana por parte de los autores modernos, hay un aspecto que no puede quedar desapercibido, como es el indudable uso que hicieron de ella los antropólogos de la escuela evolucionista. Julio Caro Baroja<sup>32</sup> realiza un certero análisis de esta escuela

---

<sup>32</sup> Para un análisis de las escuelas antropológicas, es esencial consultar la conferencia que pronunció Julio Caro Baroja ("Filología clásica y floklore europeo", conferencia pronunciada en 1981 en la Fundación Juan March, consultada en mayo de 2010, <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.asp?id=304>), en la que repasa el paso de una antropología evolucionista, que pone su peso en la biblioteca, a una formalista en el siglo

de fines del siglo XIX en el Reino Unido, al transmitirnos la importancia que le daban esos antropólogos ingleses a la biblioteca como fuente de información de primera mano, y por supuesto entre esos libros figuraban los clásicos greco-latinos, al tiempo que consideraban al campesino europeo como un superviviente de la época clásica, que guardaba celosamente preciada información de esa época. Para comprobar la importancia que los autores de literatura fantástica dan a la antropología basta con acudir a sus relatos, en los que muy a menudo el protagonista es un antropólogo. Acudamos en primer lugar a Lovecraft, en el que nos encontramos con mucha frecuencia el recurso a un antropólogo como protagonista o personaje privilegiado en el relato, pero además podemos encontrar listados de antropólogos reales preferidos entre la literatura fantástica, en especial el que aparece en su relato “El que susurra en la oscuridad” (Lovecraft 2008: 291). El protagonista del relato, profesor de literatura de la Universidad de Arkham y aficionado al folclore de Nueva Inglaterra, recibe una carta de un hombre que ha leído a muchos antropólogos, a los que cita: Edward Burnett Tylor (1834-1913), que estudia las religiones antiguas en *Primitive culture* (1871); John Lubbock (1834-1913), investigador de la prehistoria en *Prehistoric Times* (1865); James George Frazer (1854-1941), cuya obra *The Golden Bough* es de 1890-1915; Jean Louis Armand de Quatrefages (1810-1892), que escribe *L'unité de l'espèce humaine*; Margaret Murray que estudia la brujería y escribe *The Witch-Cult in Western Europe* (1921); Henry Fairfield Osborn (1857-1935), que nombró a muchos de los antiguos fósiles como el *Tyrannosaurus rex*, autor de *The Origin and Evolution of Life* (1917); Arthur Keith (1866-1955); Pierre Marcelin Beule (1861-1942), que reconstruyó el *Homo Neanderthalensis*; Grafton Elliot Smith (1871-1937), para el que Egipto fue la cuna de todas las civilizaciones. Frente a todos estos antropólogos reales está el antropólogo ficticio que encontramos con frecuencia como personaje en la literatura fantástica. Quizá uno de los más característicos sea el que aparece en *Los tres impostores* de Arthur Machen,

---

XX, para luego llevar al estructuralismo. De esta conferencia proceden los principales datos que ofrezco sobre la escuela evolucionista.

que se constituye en el gran protagonista del relato “La novela del sello negro”:

Es usted algo apresurado. ¿Me permite preguntarle si ha oído el nombre del profesor Gregg, la eminencia en etnología y otros campos afines?

¿Qué si he oído su nombre? Mucho más que eso. Siempre lo he considerado como uno de los más agudos y serenos observadores; su último libro, el *Manual de Etnología*, me parece admirable en su género. Más aún el libro acababa de llegar a mis manos cuando me enteré del terrible accidente que interrumpió la carrera de Gregg. Entiendo que alquiló durante el verano una casa de campo al oeste de Inglaterra y que, según parece, se ahogó en el río. Si mal no recuerdo, el cuerpo no fue hallado.

Señor, me doy cuenta que es usted un hombre discreto- dijo la joven-. Así lo veo por su conversación, y hasta el título del libro que ha citado me convence de que no estoy ante una persona frívola y superficial. En una palabra, creo que puedo confiar en usted. Parece usted suponer que el profesor Gregg ha muerto. No tengo ninguna razón para pensar que así sea. (Machen 1984: 56)

De esta manera, Gregg nos es presentado como un reputado antropólogo que ha alcanzado fama mundial gracias a sus escritos. Pero la conversación anterior nos hace pensar que no se trata de un antropólogo al uso, que se limite simplemente a leer libros eruditos sobre su tema y rechaza el trabajo de campo. Más adelante en el relato se nos caracterizará mejor al personaje, como una persona profundamente interesada en el folklore de su propio país, en cuyos campesinos cree hallar algo más que simples tradiciones sin fundamento. La narradora del relato llega a trabajar como institutriz de los hijos de Gregg, y pronto se da cuenta de que sus investigaciones eruditas ocultan un antiguo misterio que está a punto de resolver. El profesor, después de redactar su libro *Manual de etnología*, decide viajar al oeste de Inglaterra desde Londres, su lugar habitual de residencia, donde realiza una serie de investigaciones de campo en esa región campesina. Además de estas investigaciones, un texto de Solino hallado por azar le hará ver que está en buen camino de encontrar lo que busca. Finalmente, le deja a su fiel institutriz una carta donde le relata los pormenores de la extraordinaria hipótesis etnológica que está tratando de demostrar tanto con sus investigaciones con los campesinos como con la lectura de la antigua literatura:

Mi posición era la siguiente: tenía buenas razones para creer que parte de la tradición más antigua e incólume de lo que llamamos las hadas se asienta en la realidad, y

que el elemento estrictamente sobrenatural de estas tradiciones puede explicarse con la hipótesis de que una raza, que se quedó atrás en la gran marcha de la evolución, retuvo ciertos poderes que para nosotros resultan milagrosos. Ésta es la teoría que elaboré para mis adentros; empecé a trabajar en función de ella y a encontrar confirmaciones en todo lo que estudiaba, los restos de un túmulo, la crónica de un periódico provinciano sobre las antigüedades locales, la literatura de toda clase. Entre muchos ejemplos, citaré la expresión “hombres de lenguaje articulado” que usa Homero, como si el poeta supiera o hubiese oído de pueblos cuyo idioma era tan tosco que apenas podía llamarse articulado; conforme a mi supuesto de una raza que se apartó de las demás, es fácil imaginar que esas gentes hablarían una jerga muy cercana a los ruidos inarticulados de los animales. (Machen 1984: 91)

Como puede observarse, la presencia del antropólogo es un fenómeno recurrente en la literatura fantástica, y este antropólogo tiene siempre las características de la antropología inglesa de finales del siglo XIX, alguien interesado por el folklore y por el mundo clásico. Lo que nos están revelando los escritores de literatura fantástica es una de las fuentes primordiales de sus relatos, que a su vez toma prestado mucho de la erudición latina, como nos proponemos estudiar a continuación en el caso de tres antropólogos esenciales, Julio Caro Baroja, Burnett Tylor y Frazer con su obra *La rama dorada*.

### **3.1.2.1. Julio Caro Baroja**

Profundizo en primer lugar en la concepción que tenía Julio Caro Baroja de Plinio como antecedente clásico para lo que será más tarde la ciencia antropológica. Para ello existe un libro fundamental escrito por Julio Caro Baroja: *La aurora del pensamiento antropológico. La antropología en los clásicos griegos y latinos* (Caro Baroja: 1984). Allí, Baroja hace un recorrido por las aportaciones que han realizado los autores grecolatinos a la antropología, en especial, en lo que se refiere al campo de la etnografía o descripción de pueblos, dando gran valor a éstas y lamentando que en ocasiones la antropología moderna los haya desdeñado, como explica él mismo por ejemplo al hablar del geógrafo griego Hecateo:

En segundo lugar se le agrupa, por influjo de un juicio de Tucídides, entre los que aquel historiador llama “logógrafos” (λογόγραφοι). El juicio es desdeñoso, porque, según él, los poetas amplifican y los logógrafos son más dados a halagar los oídos que a ser verdaderos, de suerte que recogen hechos desprovistos de pruebas, alterados generalmente por el tiempo, desprovistos de verosimilitud y que deben ser puestos en la categoría de las

fábulas o mitos. Este juicio global es injusto, más con Hecateo. Pero ha pesado hasta nuestros días (...). (Caro Baroja 1983: 27).

En el trabajo anterior Caro Baroja repasa un gran número de autores, entre los que destacan por su número los geógrafos e historiadores. De Heródoto, por ejemplo, alaba su capacidad como etnógrafo: “Heródoto, como etnógrafo, como descriptor de pueblos, creencias, costumbres, técnicas, es de una capacidad inmensa” (1983: 104). Recoge la información que facilita sobre los lidios, licios, persas, árabes, escitas, etc., de los que Heródoto da abundante información esencial para un antropólogo moderno. Interesa sobre todo a nuestro propósito conocer lo que Caro Baroja escribe acerca de aquellos autores que, como Plinio, mezclan noticias verdaderas con maravillosas, para contextualizar el trabajo que realizó el naturalista latino dentro de la literatura clásica. Un autor temprano y esencial en ese aspecto es Ctesias de Cnido, que para Caro Baroja contribuye a difundir noticias maravillosas que llegarán hasta la Edad Media y el Renacimiento. Médico en la corte de Persia a finales del siglo IV a.C., escribió un tratado sobre Persia y otro sobre la India. Sobre todo, en este segundo tratado introdujo numerosos datos fabulosos, tanto en la descripción de pueblos como en la flora y la fauna: “Todo lo que escritores como Eliano, Plinio, etc., dicen, por ejemplo, de los “cinocéfalos”, los “hombres con cabeza de perro”, y sus costumbres, parece depender de Ctesias” (1983: 104). Caro Baroja cuenta que hasta Marco Polo se hace eco de estas noticias fabulosas (1983: 104, n. 32):

Marco Polo se hace eco de las leyendas que corrían en Asia respecto a Alejandro Magno. Pero cuando habla de hombres con caras que parecen de perro, o sobre los pigmeos, no sólo debe aludir a noticias recogidas verbalmente, sino también a los viejos testimonios griegos, transmitidos por autores romanos, como Plinio, etc.

También en el siglo IV está el autor jonio Megasthenes. Acumula informaciones, de gran valor para Baroja, sobre la India: geografía, organización social, creencias religiosas, historia, leyendas. Este autor refiriéndose a otros países “siguió cultivando la “zoología” y la “antropología” fantásticas (1983: 132). Otro autor de interés por su mezcla de noticias maravillosas es Agatarquides, que vivió a partir del año 200 a.C. y es por tanto contemporáneo de Polibio. Escribió, entre otras, una obra sobre el Mar Rojo y otra sobre los trogloditas. Un texto de Diodoro sobre el Nilo parece depender de él, con referencia a los “trogloditas”. Focio nos

proporcionará más textos de Agatarquides sobre el Mar Rojo. Agatarquides pasó gran parte de su vida en Alejandría, como secretario de Heráclides Lembos. Clasifica a los pueblos de los que habla por su alimentación: los ictiófagos, en la costa del Mar Rojo; los ilófagos, que viven y comen del bosque; los elefantófagos, comedores de carne de elefante; los estrugófagos (comedores de avestruces); los acridófagos (comedores de langostas); sobre los trogloditas, a los que cita sin la “l” que luego les será característica, nos dice que crían ganado vacuno y “tienen el hábito de llamar padre al toro y madre a la vaca” (Caro Baroja 1983: 152). Usan la circuncisión y matan a los ancianos cuando no pueden seguir su régimen de vida nómada. Otro antecedente de Plinio en la mezcla de elementos maravillosos tratado por Caro Baroja es Diodoro de Sicilia (Caro Baroja 1983: 179), cuya *Biblioteca Histórica* es calificada como una de las compilaciones de mayor valor que pueden encontrarse en la época de César y Augusto (pues, en efecto, para Caro Baroja son compilaciones, resúmenes de otros autores anteriores los principales autores griegos de la época). El gran número de lecturas que aparecen reflejadas en su obra explica su interés como punto de referencia para conocer las opiniones de muchos autores antiguos como Demócrito o Polibio. Diodoro comienza su obra con Egipto, del que da abundantes datos etnográficos relativos a aspectos tan variados como la justicia, la educación, el culto a los animales o el culto a los muertos. Continúa con descripciones de la India, los escitas, las amazonas, los pueblos hiperbóreos, Arabia o Babilonia. Todo este segundo libro parece depender de Posidonio y Megasthenes. En un tercer libro trata de Etiopía y de los pueblos del Mar Rojo, con una dependencia de Agatarquides. Aunque el texto está mezclado con leyendas y mitos, Caro Baroja pondera su carácter puramente etnográfico. El libro cuarto es mitológico y el quinto hace una descripción de islas del Mediterráneo (Baleares, Córcega, etc). Hay una ordenación chocante desde un punto de vista actual de bibliotecario, pues describe a los britanos, luego a los galos, a los íberos, a los ligures, y pasa bruscamente a tratar de Arabia. Pero para Caro Baroja Diodoro es, ante todo, una “mina de informaciones” (1983: 185), característica que parece común a toda la literatura de erudición. La mezcla de datos fidedignos con fabulosos es también una característica de estos autores, como vemos por el análisis de



Caro Baroja, de la que, sin embargo, se alejan algunos como Estrabón, cuya Geografía es de hacia el año 7 a.C. en una primera elaboración. Caro Baroja dice de él que, ante todo, destaca por su espíritu crítico: “Estrabón reprocha a Heródoto y a otros el haber contado muchas fábulas sin sentido acerca de Egipto (...). Con respecto a Etiopía también narra muchos hechos como testigo de vista, siendo muy interesante lo que cuenta del modo de vivir de sus habitantes. Tampoco al tratar de Libia se extiende en la narración de viejos mitos, como Diodoro. (Caro Baroja 1983: 195). Pero el capítulo del libro de Caro Baroja que tiene mayor interés para nuestro propósito es el 19, titulado “Más rapsodias y compilaciones” (Caro Baroja 1983: 199-206). En él va a tratar principalmente de Pomponio Mela y Plinio el Viejo. Del primero, tras situarlo en la época de Calígula y Claudio, nos revela que es una de las autoridades empleadas por Plinio el Viejo. Mela empleó una variedad de fuentes (Hipparco, Hannon, Cornelio Nepote, Agatarquides) y tuvo gran repercusión a partir de su primera edición impresa en 1493. En su obra mezcla a menudo noticias fabulosas, por lo que tuvo especial incidencia en la propagación de estas fábulas a partir del Renacimiento:

La Etnografía de Pomponio Mela es pobre, en suma, y su obra contribuyó no poco a que se popularizaran en distintos tiempos historias tales como las de los combates de los pigmeos con las grullas y otras respecto a caracteres fabulosos de ciertos pueblos, de África sobre todo. También es fauna extraordinaria y fingida la que menciona en alguna ocasión. Pero no faltan en él descripciones físicas, topográficas, de interés, como la del antro Corycio, o el monte Ida. (Caro Baroja 1983: 200-201)

Buen espacio dedica Caro Baroja a Plinio el Viejo, dándole el alto valor que le confieren muchos de los autores modernos. Comienza con una breve biografía suya, en la que destaca la amistad con Tito y la publicación de la *Naturales Historia* en el 77. También habla de la posible utilización por parte de Tácito de otras dos obras suyas, su obra histórica del año 44 al 71 d.C. y su *Bella Germanica*. De la *Naturalis Historia* Caro Baroja no escatimará elogios:

La *Naturalis Historia*, en treinta y siete libros, es la única obra que queda de Plinio. Fue altamente apreciada en su tiempo. Luego se le han podido hacer muchas críticas y ha sido objeto de severos análisis. Pese a sus faltas, a sus errores, es obra indispensable para conocer muchos aspectos de las ciencias de la Antigüedad, porque Plinio –según advierte él mismo– consultó a cien autores principales y dio cuenta de 20.000 hechos, y aun hace gala

cuando indica esto de que parte de lo contenido en su obra es original. (Caro Baroja 1983: 202)

Analiza Caro Baroja en primer lugar el contenido geográfico de Plinio, sus libros tercero al sexto, lamentando que Plinio sea un autor menos descriptivo y detallista que Estrabón en lo que se refiere a regiones como España, pero esta riqueza en detalles sí se observa, sin embargo, en muchas regiones, precisamente en las más lejanas y desconocidas: “Puede decirse también que Plinio se fija más en detalles antropológicos, reales o imaginarios, al tratar de países y pueblos lejanos y misteriosos.” (Caro Baroja 1983: 203). En especial, para Caro Baroja es constatable el interés que había en la época de Plinio por la India y China, el segundo ampliado por el comercio de la seda que existía desde tiempos de Augusto. Termina el comentario sobre los libros geográficos de Plinio con el particular “trabajo de campo antropológico” que con cierta frecuencia encontramos en Plinio, cuando menciona la información novedosa que ha recibido de labios de exploradores romanos o de legados de esas tierras. En concreto, Caro Baroja refiere el hecho de la llegada en tiempos del emperador Claudio de unos legados del Ceilán y lo que se conoció a partir de ellos (*nat.* 6, 81-91). A continuación dedica Caro Baroja espacio al libro séptimo, que es el más puramente antropológico y del que nos transmite las particularidades de lo que él llama “antropología fantástica”, descripción de seres fabulosos o características fabulosas supuestamente pertenecientes a seres humanos:

Plinio paga tributo a los viejos autores griegos, cuando, por ejemplo, trata del canibalismo de los escitas, los hombres con un solo ojo (“arimaspi”) y otros de los que se contaban cosas fabulosas ya en tiempos de Heródoto. Esta Antropología fantástica tuvo su efecto, como va dicho antes, hasta el mismo siglo XVI y aun en el XVII se aceptaba como cierta.

Para comprobarlo aquí, entre nosotros, no hay más que leer las anotaciones que puso a su traducción de Plinio el médico español Jerónimo de Huerta, traducción que publicó en 1629, dedicada a Felipe IV. Plinio, pues, transmitió entre multitud de noticias fehacientes y curiosas algunas informaciones falsas, y éstas fueron valoradas sin crítica o incluso sobrevaloradas en textos y documentos geográficos posteriores, como los portulanos de los siglos XIII, XIV y XV. Resulta, así, que hasta cierto punto las noticias más fantásticas y viejas son las que más efecto producen en mentes populares durante siglos. (Caro Baroja 1983: 204)

Se trata de un enriquecedor texto donde Caro Baroja nos proporciona algunas ideas fundamentales sobre la fabulación presente en Plinio. Por una parte, en este trabajo hemos estudiado con profundidad algunos pasajes de pueblos fabulosos presentes en los libros geográficos de Plinio. Caro Baroja da con una de las claves del pensamiento pliniano al referirse a este aspecto en el comentario que hace al libro séptimo, libro que trata genéricamente del hombre. En efecto, uno de los puntos esenciales del pensamiento pliniano sobre el hombre es que la infinita y fabulosa variedad de la naturaleza también queda bien reflejada en el ser humano. Caro Baroja cita algunos pasajes plinianos del libro séptimo que muestran lo anterior, como el siguiente:

Esse Scytharum genera, et quidem plura, quae corporibus humanis vescerentur indicavimus-id ipsum incredibile frotase ni cogitemus, in medio orbe terrarum [ac Sicilia et Italia] fuiste gentes huius monstri, Cyclopas et Laestrygonas, et nuperrime trans Lápiz hominem immolari Pentium earum more solitum, quod paulum a mandendo abest. sed iuxta eos qui sunt ad septentriones versi, haut procul ab ipso aquilones exortu specuque eius dicto, quem locum Ges Clithron appellant, produntur Arimaspi, quos diximus, uno oculo in fronte media insignes. Quipus assidue bellum esse circa metalla cum grypis, ferarum volucris genere, quale vulgo traditur, eruente ex cuniculis aurum, mira cupiditate et feris custodientibus et Asimaspis rapientibus, multi sed maxime inlustres Herodotus et Aristaeas Proconnesius scribunt. (PLIN. *nat.* 7, 9-10)

En el párrafo anterior Plinio nos habla, entre otros, de los escitas, que se alimentan de carne humana, y de los arimaspos, seres de un solo ojo, en guerra continua contra los grifos para robarles el oro que guardan en sus minas. Texto fabuloso que se enmarca en un libro que trata de la variedad del ser humano. A continuación, Caro Baroja pasa a tratar un tema en el que tenía particular interés, como es la invención, tema recurrente en la literatura clásica. En el caso de Plinio, es para Caro Baroja uno de los caudales de información sobre inventos del mundo antiguo a través de un largo pasaje suyo (*nat.* 7, 191-215): “Ya se ha visto antes cuáles fueron los autores que se distinguieron en este género de investigaciones sobre descubrimientos e inventos con Aristóteles en cabeza y Plinio como orientador general, porque su texto es abundantísimo en citas” (Caro Baroja 1983: 205). Tras este breve capítulo dedicado a la invención pliniana tenemos otro más largo sobre el comienzo del libro 30 de Plinio, el que concierne a la magia. Es curioso ver

cómo el mismo Baroja se plantea la posible sorpresa del lector ante la elección de este tema como asunto antropológico: “También en otras partes pueden hallarse temas de interés antropológico, aunque sea de modo que hoy no nos convenza. Pero ¿de cuántos desarrollados a fines del siglo pasado o comienzos de éste podríamos decir lo mismo?”(Caro Baroja 1983: 206), en referencia al gran interés que generó Plinio en la antropología de fines del siglo XIX y principios del siguiente, sobre todo en lo concerniente a la magia, de la que dice Caro Baroja que Plinio se adelanta a su época cuando intenta explicar su origen en el deseo de los hombres de ser curados por encima de todo, lo que les lleva a buscar premeditadamente las artes mágicas, que además, para Plinio, están unidas a la Religión y a la Astrología. Pero junto a esto hay que destacar el origen común de las artes mágicas en el mundo, que nacen de la magia persa (religión zoroástrica). De ella derivan la magia griega (las hechiceras de Tesalia), la itálica y la céltica, pues incluso la que se practica en la Britannia tiene su germen en ella. Es para Caro Baroja la exposición de una teoría “histórico-cultural de la Magia”, que se difunde por el mundo a partir de un centro común.

Conviene aquí que en unas pocas líneas resumamos cuál ha sido la evolución del pensamiento europeo en cuanto a la magia, y para ello acudimos a Caro Baroja, que en *Las brujas y su mundo*, realiza interesantes reflexiones sobre las dos ideas dominantes que en este asunto han estado presentes en los europeos con respecto a la brujería. Por un lado, tenemos quienes consideran que los juicios de la brujería fueron un enorme error judicial y quienes creían en ella personas llevadas por su ignorancia. Por otro, aquellos que dan una valor real a la brujería, con subdivisión entre quienes afirmaban que era el resultado de los pactos diabólicos y aquellos que veían en las brujas la supervivencia de creencias más o menos asentadas en la mentalidad europea occidental desde épocas prehistóricas, ya sea una relación antropológica entre la luna, la muerte y el mundo de los misterios, ya sea supervivencia de creencias más concretas como divinidades precristianas. Sin duda esta segunda división es la que atraerá a la literatura fantástica, en sus dos vertientes, tratando de escapar de un excesivo racionalismo que de ningún modo permite otra presencia de la magia y la brujería en el arte de no ser la pura imagen sarcástica o como mucho un ligero toque de colorido.

Pero acudamos ya al análisis que realiza Caro Baroja sobre el triunfo más o menos claro de la aceptación de la brujería como pacto satánico en Europa, que se extiende desde finales del siglo XIV, pasa por todo el siglo XV y el XVI, y en el siglo XVII conoce su ocaso. Un gran autor de esta tendencia analizado por Caro Baroja (1973: 124) es el catalán Nicolás Eymerich o Eymeric (1320-1399), dominico, autor del *Directorium inquisitorum*. La obra data del año 1376 aproximadamente y se pone del lado de quienes afirman que la brujería responde a cultos demonolátricos y pone varios tipos de adoración al demonio, considerando que hay que distinguir quienes se dirigen al Demonio de modo imperativo (“yo te ordeno”) de quienes utilizan directamente fórmulas de adoración (“yo te ruego”), siendo el delito más grave en éstos. Entre los años 1435 a 1437 el teólogo Johannes Nider escribe *Formicarius*, con un recorrido por los males causados por los brujos, como producción de tempestades, raptos, fabricación de ungüentos, etc. Se llega así a la redacción del *Malleus maleficarum*, (Caro Baroja 1973: 1328) escrito por dos predicadores que luchaban contra la brujería en Alemania, que ante la oposición que encontraron entre el clero y el pueblo decidieron escribir un libro que reafirmara la creencia en las brujas y su poder, y en los demonios incubos y súcubos. Sprenger e Institor, sus autores, consideran que la brujería es una secta y dan muchos métodos para combatir sus poderes, incluido el procedimiento judicial, del que fijan sus características esenciales. Y durante todo el siglo XVI y principios del XVII numerosos son los autores que escriben sobre la brujería y sirven de apoyo a las actuaciones de los jueces en ese aspecto. Así, tenemos a autores como Pierre Grégoire, con su tratado de leyes contra las brujas, o el magistrado Nicolás Rémy o Remigius (Caro Baroja 1973: 155), que en 1595 escribe su tratado como resultado de los juicios que él celebró en Lorena como encargado de la persecución allí de los brujos y brujas. Incluye numerosas declaraciones de acusados, con reconocimiento de vuelos a gran distancia y celebraciones del Sabbat. Pocos años después tenemos al juez Henri Boguet, que en 1602 escribe la memoria de los procesos que celebró, de nuevo acudiendo a descripciones del Sabbat y del modo de actuar e identificar a las brujas. Y a finales del siglo XVI se habían publicado dos tratados en latín sobre las brujas, uno por el flamenco Binsfeld en 1598, *Tractatus de*

*confessionibus maelficorum et sagarum*, y otro por Martín del Río, *Disquisitionum magicarum libri sex*, en 1599 (Caro Baroja 1973: 158). De Martín del Río destaca Caro Baroja su descripción del Sabbat, con el Demonio presidiendo y la adoración de los brujos y sus sacrificios, que le ha dado gran fama aunque no esté basado en experiencias directas por parte de Del Río. Y por último cabe hablar de otro juez francés, Pierre de Lancre, que participó en juicios contra brujos vascos y del sur de Francia en la primera década del siglo XVII y que también es famoso por sus descripciones del Sabbat. Pese a la abundancia de juicios y autores en estos últimos años del siglo XV y en los primeros del XVI, en realidad tenemos que hablar de epígonos porque a partir de aquí comienza una aguda crisis. Ya tenemos esta crisis claramente manifestada en el propio juicio de Zagarramurdi (Navarra), proceso de los más famosos en España pero del que se suele olvidar que uno de los tres jueces que participaron en él y que juzgaron a un gran número de mujeres, condenando a algunas a la hoguera, Alonso de Salazar y Frías, no ya manifestó sus serias dudas de la veracidad de lo que allí se juzgaba, sino que tras el juicio estudió gran número de nuevos casos en los que descubrió burdas falsedades. Salazar realizó experimentos con los que consiguió demostrar a las supuestas brujas que sus actos y participaciones en Sabbat no eran más que producto de su imaginación, y es el preludio de la experimentación en este campo, como consecuencia de la progresiva implantación del empirismo en la ciencia y cultura de la época. De esta forma, tenemos la lucha contra la falsa creencia en las brujas manifestada en los escritos del jesuita alemán Friedrich von Spé (1591-1635), que cargan contra la mala administración de la justicia, que según él es lo que hay que ver detrás de los procesos judiciales contra las brujas. Y se desarrollan las pruebas que demuestran la falsedad de las brujas con los métodos experimentales de Gassendi y Malebranche; si el primero logra que varios aldeanos, tras serles administrados unos narcóticos y quedar dormidos, declaren que han asistido a juntas diabólicas, el segundo estudia el poder de la imaginación como inductor de falsas creencias. Son duros golpes a la creencia en la brujería y en la magia en general, pero en esa línea se continuará y explicarán las crueles burlas con las que dos autores ya del XVIII, Voltaire y Feijoo, ironizan sobre la magia. Voltaire (Caro Baroja

1973: 263) se lamenta de que en su época ya no se encuentre diversión en la magia y los aldeanos deban contentarse con el juego de cartas, una vez que los jueces han entendido a la luz de la filosofía que no se debe quemar a “los imbéciles”. Y Feijoo, por su parte, explica la existencia de brujas con la existencia de jueces ignorantes que las fabricaban. Críticas que evidentemente hacen del todo imposible una creencia real en la brujería y que son las causantes del salto que en los autores de literatura fantástica vemos que realizan entre el siglo XVI y el XVII en sus primeros años y su propia época. En ella, el siglo XIX y principios del XX, como se ha señalado anteriormente, hay teorías antropológicas, sobre todo en autores ingleses, que suavizan estas críticas y que retoman la magia y la brujería y otras manifestaciones sociales fantásticas como pruebas de supervivencia de creencias o religiones precristianas. Así nos lo relata Caro Baroja:

Sabido es –por ejemplo- que Margaret Murray, después de haber dado en su libro “The Witch-Cult in Western Europe” una teoría acerca de la Brujería, según la cual ésta era o es un último resto del culto a Diana, publicó luego otro libro en el que, considerando todos los datos reunidos en los procesos referentes al “Sabbat”, como ciertos casi, venía a defender que las brujas también dieron culto a un misterioso dios cornudo de antecedentes remotísimos, prehistóricos, tesis en la que ciertamente no he de seguirle, según ya he apuntado. Observaré, sin embargo, que esta clase de interpretaciones, más o menos fundadas en erudición sólida y en un método comparativo algo laxo, no son de hoy. Pierre Le Loyer, un hombre de leyes contemporáneo de De Lancre, tan crédulo como él y al que se juzga le nubló el talento natural que debía de tener un empacho de erudición sagrada y profana, oriental y clásica, sostenía la tesis de que el macho cabrío adorado por las brujas era el mismo Attis, fundándose en un texto de Arnobio, y juzgaba también que los precursores de los brujos de su época fueron los adoradores de Baco, de la Magna Mater y de Cotyto. Todos los precedentes de las costumbres y ceremonias satánicas se encontraban según él, en la Antigüedad clásica. Hoy vamos más lejos: la Prehistoria está de moda en la buena sociedad y las figuras antropomorfas del Paleolítico superior se asocian con máscaras primitivas y esculturas horripilantes como en un viejo museo etnológico. (Caro Baroja 1973: 300).

Todas estas interpretaciones antropológicas de que habla Caro Baroja encontraron su apasionada defensora en la literatura fantástica, que denotaba un gran tedio ante el excesivo dominio del racionalismo, que quitaba toda posibilidad de tomar y tratar en serio aspectos de la vida antes tan presentes como la magia. Si no es posible acercarse al mundo de lo fantástico excepto para dar un poco de color o peor aún para ironizar sobre la ignorancia del

pasado, resulta muy complicado el mantenimiento del sistema y del género. Y eso en un ambiente de cierto agotamiento del racionalismo, de búsqueda de nuevas o antiguas alternativas que hagan al hombre conservar su capacidad de sorpresa frente al mundo que le rodea y que hace a los autores del XIX y el XX abrazar la magia incluso de una forma real (entre las obras más leídas de este género tenemos *La bas*, escrita por J.K. Huysmans, tomada por muchos como un auténtico tratado de magia, al igual que la obra de Alphonse Louis Constant, quien bajo el pseudónimo de Eliphas Lévi tuvo un gran número de seguidores. De ahí la búsqueda de alternativas racionales, como la antropología inglesa de fines del siglo XIX y el recurso literario a otras épocas del pensamiento europeo. En este contexto hay que explicar la presencia del siglo XVI y XVII en numerosas obras fantásticas.

### 3.1.2.2. George Frazer

Conviene, por tanto después de tratar a Caro Baroja, estudiar a aquellos antropólogos de fines del siglo XIX o principios del XX que tanta importancia darán a la literatura clásica y, en especial, a Plinio. Entre esos antropólogos destaca Frazer y su *Rama Dorada*, libro que recurre con frecuencia a Plinio. Frazer estudia la pervivencia del muérdago y el roble como elementos mágicos en las sociedades agrarias europeas, para concluir que el pueblo indoeuropeo asociaba el rayo y el trueno del dios celestial con el roble y el muérdago, planta parásita de él. Para Frazer, la rama dorada que debe encontrar Eneas en la *Eneida* de Virgilio es el muérdago, y acude (Frazer 1981: 739-40) a los textos plinianos donde se habla de la veneración del muérdago por parte de los druidas, que consideraban sagrado al muérdago y al roble donde crece:

Non est omittenda in hac re et Galliarum admiratio. nihil habent Druidae — ita suos appellant magos — visco et arbore, in qua gignatur, si modo sit robur, sacratius. iam per se roborum eligunt lucos nec ulla sacra sine earum fronde conficiunt, ut inde appellati quoque interpretatione Graeca possint Druidae videri. enimvero quidquid adgnascatur illis e caelo missum putant signumque esse electae ab ipso deo arboris.<sup>33</sup> (PLIN. nat. 16, 249)

---

<sup>33</sup> Y no debe pasarse por alto en este asunto la veneración de los galos. Nada tienen los druidas- pues así llaman a sus magos- más sagrado que el muérdago y el árbol en el que este nace, aunque tan sólo se trata de un roble



Seún Plinio, además, el muérdago es muy beneficioso para la salud, pues sana las úlceras y ayuda a las mujeres a concebir:

Viscum e robore praecipuum haberi diximus et quo conficeretur modo. quidam contusum in aqua decocunt, donec nihil innatet, quidam commanducantes acinos expuunt cortices. optimum quod sine cortice quodque levissimum, extra fulvum, intus porraceum. nihil est glutinosius. emollit, discutit tumores, siccatur strumas; cum resina et cera panos mitigat omnis generis. quidam et galbanum adiciunt pari pondere singulorum eoque modo et ad vulnera utuntur. unguium scabritias expolit, si septenis diebus illinatur nitroque conluantur. quidam id religione efficacius fieri putant prima luna collectum e robore sine ferro, si terram non attigerit; comitialibus mederi, conceptum feminarum adiuvaré, si omnino secum habeant; ulcera commanducato inpositoque efficacissime sanari (PLIN. nat. 24, 11-12)

Frazer comenta los textos de Plinio y concluye que en ambos pueblos mediterráneos, el galo y el romano, reconocían propiedades mágicas en el muérdago, y compara estas creencias con las existentes en pueblos actuales, como los ainos de Japón, tribus africanas, los campesinos suizos, Suecia, Gales, Alemania, Francia, etc. Es, por tanto, digno de resaltarse que Frazer empleara a Plinio como una fuente de primera mano para su estudio antropológico, rasgo que puede haber afectado al modo como los autores modernos conciben a los antiguos. No debemos olvidar que Frazer es un gran estudioso de la magia, a la que considera, igual que su compatriota Tylor, una de las máspreciadas supervivencias de épocas remotas en el hombre actual. Además, la magia es para él (Frazer 1981: 89) el primer intento del ser humano de dar con la verdad por vía de la investigación de la naturaleza, que por ser tan temprano explica sus alejadas hipótesis y sus errores. De esta forma, los magos “fueron los predecesores directos, no solo de nuestros médicos y cirujanos, sino de nuestros investigadores y descubridores en cada una de las ramas de la ciencia natural”, y por eso de su acción se derivaron beneficios para la humanidad. Su error consistía en creer que de la cercanía de dos objetos se derivaba necesariamente una relación, como explica con ejemplos extraídos de Plinio y otros autores para el caso de las soluciones mágicas a la enfermedad de la ictericia:

Los antiguos creían que si una persona con ictericia miraba con atención a una avutarda o chorlito y el ave fijaba su vista en ella, quedaba curada de la enfermedad. “Tal es la naturaleza –dice Plutarco– y tal el temperamento de esta ave que extrae y recibe la enfermedad que sale como una corriente por medio de la vista”. Era tan conocida entre los

pajareros la valiosa propiedad de estas aves que cuando tenían alguna para la venta, la guardaban cuidadosamente cubierta, por temor de que algún icterico la mirase y se curase gratis. La virtud del ave no estaba en el color de su plumaje, sino en sus grandes ojos dorados que, como es natural, extrañan la amarillez de la ictericia. Plinio nos cuenta de otra ave, o quizá la misma, a la que los griegos daban el nombre de “ictericia”, porque si una persona icterica la miraba, su enfermedad la dejaba para matar al ave. También menciona una piedra que suponían curaba la ictericia a causa de que sus matices recuerdan los de una piel icterica. (Frazer 1981: 39)

Pero Frazer no es un hecho aislado dentro de la antropología británica de fines del siglo XIX o comienzos del XX que acuden a Plinio para explicar su antropología, y eso es precisamente lo que nos hace pensar que han sido claves para la reinterpretación literaria.

### **3.1.2.3. Edward Burnett Tylor**

Tenemos igualmente a otro de los grandes representantes de la antropología británica en Edward Burnett Tylor, conocido especialmente por sus estudios antropológicos de la magia y por una gran obra titulada *Cultura primitiva*. El americano Lovecraft tendrá un especial interés en este antropólogo y sus estudios de la magia, poseedor de una gran cultura clásica que se ve reflejada en su obra y que llegará a Lovecraft. Así las cosas, encontramos las huellas de este antropólogo, por ejemplo, en uno de los relatos más conocidos de Lovecraft, “El horror de Red Hook” (Lovecraft 2007: 481). En esa narración encontramos conjuros mágicos extraídos, según Juan Antonio Molina Foix (Molina Foix 2007: 808, n. 16; n. 17 y 810 n. 20) de los estudios antropológicos de Edward Burnett Tylor, como el que sigue:

... Gorgo, mormo, luna de mil caras, mira con favor nuestros sacrificios

El relato de Lovecraft termina con una cita de Martín del Río, que también, según Juan Antonio Molina Foix, la ha leído Lovecraft en Tylor:

Nadie, excepto Malone, recordó la sombría pregunta del viejo Del Río: “Ansint unquam daemones incubi et succubae, et an ex tali congressu proles nasci queat”

Acudamos a la obra de Burnett Tylor para demostrar la incidencia que tienen estos autores en la literatura clásica en general (las citas y referencias a los autores clásicos son tan constantes en Tylor como en Frazer) y en Plinio en particular, que puede clasificarse sin duda entre sus autores predilectos. La principal obra y más conocida de Tylor es *Cultura Primitiva* (*Primitive culture*), que encontramos dividida en dos, *Los orígenes de la cultura* y *La*

*religión en la cultura primitiva*. En ambos utiliza con mucha frecuencia a los autores clásicos y compara la información extraída de ellos con la que puede obtenerse hoy en día de investigaciones etnológicas en pueblos alejados o en el propio ámbito originario del inglés, en el campesinado europeo. En su primer volumen, *Los orígenes de la cultura*, nos va a hablar de un concepto esencial que retomarán posteriormente los autores de literatura fantástica, como es su idea de supervivencia de ritos, costumbres y creencias de edades antiguas en el hombre moderno:

Entre los testimonios que nos ayudan a descubrir el curso que realmente ha seguido la civilización del mundo, figura ese gran grupo de hechos para cuya denominación yo he considerado conveniente introducir el término «supervivencias». Son procesos, costumbres, opiniones, etc., que han pasado, por la fuerza del hábito, a un nuevo estado de la sociedad, distinto de aquel en que tuvieron su marco original, y así perduran como pruebas y ejemplos de una situación cultural más antigua, que ha evolucionado hacia otra más nueva.” (Tylor 1977: 32)

Estas consideraciones llevarán a Tylor a consultar a los autores grecolatinos y considerarlos como fuentes esenciales para su investigación antropológica. Algo que vemos reflejado en la constante consulta de Plinio y su inagotable fuente de datos. Lo que nos cuenta Plinio en sus escritos puede verse hoy en día en costumbres, refranes, etc. La información que nos transmite Plinio en 8, 54 sobre el nacimiento de los osos sin ojos, pelo, sin forma, y que son modelados por la madre, es el origen de una expresión común del inglés que significa “cachorro sin lamer” (unlicked cub, Tylor 1977: 93). Recoge también Tylor como un ejemplo de supervivencia cultural la costumbre de saludar cuando se estornuda, presente en todas las culturas y en la europea también, pero que hunde sus raíces en el mundo clásico, como se ve por la pregunta que se hace el propio Plinio “cur sternutamentis salutamus?” de por qué saludamos al estornudar, en el libro 28, 5. Tylor acaba concluyendo que es una costumbre común a la especie humana por la acumulación de datos que se tiene de ella, y que tiene su explicación en la creencia en seres espirituales que pueden penetrar en un ser humano por este medio. Un capítulo de este volumen dedicará Tylor a la magia, que para él puede definirse como una asociación de ideas. Definición parecida encontramos en Frazer, la magia puede dividirse en homeopática (aquella que busca semejanzas en la naturaleza) y contaminante (el contacto traslada las

cualidades de un objeto o persona a otra). Ambas pueden englobarse en una magia simpatética, que iguala dos cosas por el hecho de aparecer juntas a la mente del hombre. Tylor no dejará de introducirnos pasajes de Plinio para explicar determinadas prácticas mágicas o pseudo-religiosas, como la de los arúspices, para la que emplea una referencia de Plinio en su libro 9, 73:

La aruspicina pertenece, entre las razas inferiores, especialmente a los malayos y a los polinesios, y a diversas tribus asiáticas. Se menciona como puesta en práctica en el Perú, bajo los incas. El relato del capitán Burton relativo al África Central acaso muestre claramente su principio simbólico. Describe el «mganga» o hechicero llevando a cabo una ordalía, consistente en dar muerte a un gallo, descuartizándolo después y mirando en su interior: si aparecen negruras o manchas cerca de las alas, descubre la traición de los hijos y de los parientes; la espina dorsal demuestra que la criminal es la esposa, etc. En la antigua Roma, en la que el arte ocupaba tan importante lugar en los asuntos públicos, esta misma clase de interpretación era habitual, como atestiguan los vaticinios de Augusto, en los que encontraron doblados los hígados de las víctimas, por lo que los adivinadores profetizaron un doble imperio. (Tylor 1977: 129)

Una de las supervivencias mágicas más claras que encuentra Tylor en su época es la astrología, y de Plinio (16, 75 y 18, 75) encuentra varios ejemplos de semejanzas en los sucesos del hombre con los cambios de la luna y las estrellas que no duda en relacionar con otros obtenidos de fuentes etnológicas modernas:

Una de las más instructivas doctrinas astrológicas, que ha conservado su posición en la moderna filosofía popular, es la de la simpatía del desarrollo y de la decadencia de la naturaleza con los crecientes y los menguantes de la luna. Entre los preceptos clásicos, figuran éstos: poner los huevos a empollar en luna nueva, pero arrancar los árboles cuando la luna está en menguante, y después de mediodía. El precepto lituano de destetar a los niños durante un creciente de la luna, pero a las niñas durante un menguante, indudablemente para hacer fuertes a los niños, y finas y delicadas a las niñas, está en claro paralelismo con la negativa de los habitantes de las islas Órcadas a casarse, a no ser en luna creciente, habiendo algunos que incluso prefieren la subida de la marea. (Tylor 1977: 135)

Para Tylor, el principal acierto de Plinio fue precisamente darse cuenta del alto valor que tenía la magia culturalmente, pues reflejaba un amplio y antiguo sentir en la mente humana: “Plinio estaba en lo cierto al ver en la magia un estudio digno de su especial atención, «precisamente porque, al ser la más fraudulenta de las artes, había predominado en todo el mundo y a lo largo de muchos siglos» (*eo ipso quod fraudulentissima artium plurimum in toto terrarum orbe plurimisque seculis valuit*)” (Tylor 1977: 138), y

considera al autor romano como un precedente en la investigación antropológica de la magia, al ser un autor escéptico y a la vez al recoger la magia como esencial en su mundo. Tylor mismo se apunta a la postura de Plinio al afirmar que la brujería, lejos de ser ese dominio del mal que se creía en la Edad Media, debe ser considerado como un elemento de supervivencia desde las más remotas etapas de la humanidad, como demuestra el hecho de que la piedra sea el elemento utilizado en el folklore por los duendes y hadas y que rehúyan del hierro. No hay que dejar de lado las creencias populares, pues ellas nos llevan a las más remotas supersticiones de la humanidad, supersticiones que hay que estudiar para aprender del hombre que las produjo pero, como bien dice Plinio, han de abandonarse por su falsedad:

El eclipse ha seguido siendo un terrible presagio casi hasta nuestro siglo, y podría derrotar a un ejército dominado por el horror, y llenar de espanto a Europa, mil años después de haber escrito Plinio, en memorables palabras, su elogio de los astrónomos; esos grandes hombres –decía-, y superiores al común de los mortales, que, mediante el descubrimiento de las leyes de los cuerpos celestes, han liberado del terror ante los portentos de los eclipses al miserabel espíritu de los hombres. (Tylor 1977: 315)

Y nos recoge Tylor las costumbres aún presentes en época romana y verificables por pasajes de Plinio (2, 9) o Juvenal (6, 441) o Tácito (Anales 1, 28), para espantar la oscuridad de la luna durante un eclipse con ruidos y gritos. Estos eclipses son para el hombre primitivo un ejemplo de la lucha de la luz y las tinieblas, tan presente en la naturaleza, y que es reflejada en mitos de monstruos devoradores de hombres como el de Perseo y Andrómeda o el del pez de Jonás, cuya relación de interdependencia viene también por su situación en Plinio (5, 14) en Joppa:

La conocida interpretación moderna del mito de Perseo y Andrómeda, o la de Hércules y Hesione, como una descripción del Sol dando muerte a las Tinieblas, tiene su relación con este grupo de leyendas. En una notable versión de esta leyenda, se cuenta que, cuando el rey troyano Laomedonte había atado a su hija Hesione a la roca, como sacrificio al monstruo marino destructor enviado por Poseidón, Hércules liberó a la doncella, arrojándose totalmente armado por la abierta garganta del pez, y saliendo sin pelo después de tres días descargando hachazos allí dentro. Esta singular historia, probablemente, en parte, de origen semita, combina el mito corriente de Hesione o de Andrómeda con la leyenda del pez de Jonás, para la que ciertamente sirvió de modelo, en el primer arte cristiano, la escultura griega del monstruo de Andrómeda, mientras Joppa era el lugar donde, en tiempos de Plinio, se exhibían los vestigios de las cadenas de Andrómeda sobre una roca, frente a la ciudad, y

de donde se llevaron a Roma, como restos del monstruo de Andrómeda, los huesos de una ballena. (Tylor 1977: 319)

Burnett Tylor está hablando en la segunda parte de su obra *Cultura primitiva, la religión en la cultura primitiva*, sobre la capacidad que la mayor parte de los pueblos reconoce al alma, en cuanto que ésta es capaz de desdoblarse y salir del cuerpo en el que se encuentra. Tylor parece querer seguir siempre una estructura similar cuando nos narra un hecho religioso repetido en numerosas culturas. Pues no sólo nos transmite lo que diferentes hechiceros y magos históricos han realizado, sino que pasa a resumir los mejores ejemplos que encuentra entre los estudios antropológicos de diferentes pueblos del mundo, pasando por una referencia que es casi obligada en él: ejemplos obtenidos de la literatura clásica. Este esquema se repite fielmente en el estudio del desdoblamiento del alma al que nos referimos (Tylor 1981: 39-40):

Esta salida temporal del alma tiene una aplicación universal en los procedimientos del hechicero, del sacerdote o del vidente. Estos pretenden que envían a su espíritu a viajes distantes, y, probablemente, muchas veces creen que su alma se libera, durante algún tiempo, de su prisión corporal, como es el caso del famoso ilusionista y visionario Jerome Cardan (...). Así, se dice que el médico nativo australiano obtiene su iniciación visitando el mundo de los espíritus, en un trance de dos o tres días de duración; entre los Kui, el sacerdote demuestra su derecho al cargo, permaneciendo de uno a catorce días en un estado de languidez y de ensoñación, causado por una de sus almas, que se encuentra fuera, en la divina presencia; en Groenlandia, el alma del brujo sale de su cuerpo para ir en busca de su demonio familiar; entre los Turanios, el brujo permanece en letargo mientras su alma se va para traer la oculta sabiduría del mundo de los espíritus. La literatura de razas más avanzadas ofrece informes similares. Una leyenda característica de la antigua Escandinavia es la del jefe normando Ingimund, que encerró a tres finlandeses en una cabaña durante tres noches, para que pudiesen visitar Islandia e informarle de la situación del país donde él iba a establecerse; sus cuerpos se quedaron rígidos, enviaron a sus almas a cumplir aquella misión, y, al despertar después de tres días, le dieron una descripción de la Vatnsdael. El ejemplo clásico característico es la leyenda de Hermotimos, cuya alma profética salía, de cuando en cuando, a visitar regiones distantes, hasta que, al fin, su mujer quemó el cuerpo sin vida en la pira funeraria, y, cuando la pobre alma volvió, ya no encontró ninguna morada que animar.

Tylor, que demuestra tener una enorme cultura y lectura de clásicos grecolatinos (sus citas de autores como Homero, Ovidio, Virgilio o Cicerón son constantes a lo largo de los ejemplos que da en el libro), emplea en esta ocasión el libro séptimo de Plinio, en el que se nos narra la historia del

filósofo Hermotimos. Y más aún, el pasaje de Tylor recuerda mucho al de Plinio, aunque no existiese la referencia común a Hermotimos de Clatomene. El texto de Plinio es como sigue:

Haec est conditio mortalium: ad has et eiusmodi occasiones fortunae gignimur, ut de homine ne morti quidem debeat credi. Reperimus inter exempla Hermotimi Clazomenii animam relicto corpore errare solitam vagamque e longinquo multa adnuntiare quae nisi a praesente nosci non possent, corpore interim semianimi, donec cremato eo inimici qui Cantharidae vocabantur remeanti animae veluti vaginam ademerint; Aristaeae etiam visam evolantem ex ore in Proconneso corvi effigie, cum magna que sequitur hanc fabulositate. Quam equidem et in Gnosio Epimenide simili modo accipio, puerum aestu et itinere fessum in specu septem et quinquaginta dormisse annis, rerum faciem mutationemque mirantem velut postero die experrectum, hinc pari numero dierum senio ingruente, ut tamen in septimum et quinquagesimum atque centesimum vitae duraret annum. Feminarum sexus huic malo videtur maxime opportunus conversione volvae, quae si corrigatur, spiritus restituitur. Huc pertinet nobile illud apud Graecos volumen Heraclidis septem diebus feminae exanimis ad vitam revocatae<sup>34</sup>. (PLIN. nat. 7, 174- 175)

Plinio nos da tres ejemplos de desdoblamiento: el de Hermotimos, un filósofo griego que tenía la facultad de salir de su cuerpo y vagar por regiones lejanas; el de Aristeas, cuyo espíritu sale volando de su boca en forma de cuervo; y el de Epiménides, que durmió 57 años. Cualquiera de ellos podrían ser fuente de literatura fantástica, pero en este caso el pasaje es aprovechado como recurso para mostrar creencias antropológicas extendidas por pueblos distantes geográficamente y que engloban al pueblo romano. Es la tensión

---

<sup>34</sup> Esta es la condición de los mortales.: nacemos para éstos y similares accidentes de la fortuna, de modo que tratándose del hombre ni siquiera debe confiarse en la muerte. Entre los ejemplos, encontramos que el alma de Hermotimos de Clatomene abandonando su cuerpo solía errar y libre anunciaba mucho de una larga distancia que no podía conocerse a no ser por alguien presente, entretanto su cuerpo estaba medio muerto, hasta que quemado su cuerpo unos enemigos que eran llamados los Cantáridas privaron a su alma en su regreso como si dijéramos de su vaina; también que la de Aristeas fue vista en Proconeso salir volando de su boca en forma de cuervo, con la gran dosis de fábula que la sigue. La que en verdad también recibo de similar modo en el caso de Gnosio Epiménides, niño que cansado por el calor y el viaje durmió durante 57 años en una cueva, admirando al despertarse el aspecto y el cambio de las cosas como si fuera el día después, viniendo después la vejez en el mismo número de días, aunque vivió hasta los 157 años de edad. El sexo femenino parece especialmente expuesto a este mal por giro del útero, que si es enderezado, el espíritu se restituye. A este objeto pertenece aquel volumen noble entre los griegos de Heraclides, de una mujer devuelta a la vida tras siete días muerta.

erudición-fabulación, Tylor aprovecha a Plinio (y a un sin fin de autores clásicos) como fuente para sus escritos, como si de un antiguo antropólogo se tratase, que hubiese recogido las costumbres etnográficas de su pueblo. El ejemplo anterior está extraído del libro sobre el ser humano de Plinio, el séptimo. ¿Podríamos encontrar ejemplos en Tylor de un empleo de los libros sobre magia de Plinio? Como no podía ser menos, sí los vamos a encontrar, y podemos poner un ejemplo, insertado como siempre en Tylor en una disertación mayor sobre las culturas antiguas. Tylor nos habla (1981: 223) del concepto de enfermedad como un ser individual, que es transmitido tanto por un objeto infectado como hacia otro objeto o ser. Tylor ejemplariza con el libro 30 de Plinio, el que versa precisamente sobre la magia:

Así, Plinio nos informa de cómo los dolores de estómago pueden curarse mediante la transmisión de la enfermedad del cuerpo del paciente a un perrito o a un pato, que probablemente, morirán a consecuencia de ella: para una mujer hindú, se considera funesto el ser la tercera esposa de un hombre, por lo cual se toma precaución de atar antes al marido a un árbol, para que este muera en lugar de la mujer; tras el nacimiento de un niño chino, se cuelgan en la habitación los pantalones del padre, vueltos al revés, para que todas las malas influencias puedan entrar en ellos, en lugar de hacerlo en el niño. El folklore moderno acaricia aún esas ideas. El etnógrafo puede estudiar todavía en la “brujería blanca” de los campesinos europeos las artes de curar la fiebre o el dolor de cabeza de un hombre, transfiriéndolos a un cangrejo de río o a un pájaro, o de librarse de la fiebre, o de la gota, o de las verrugas, pasándoselas a un sauce, a un saúco, a un abeto o a un fresno, con los adecuados ensalmos (...)

Se aprecia que para Tylor la literatura antigua de erudición es un claro referente a la hora de establecer conocimientos precisos sobre la antropología del hombre clásico. Pero más interesante es el que, como hace también Frazer, esa literatura antigua sea un método de explicar y relacionar las costumbres etnográficas actuales, incluidas las que pueden encontrarse entre los campesinos europeos modernos. En el ejemplo que recojo más arriba se alude a dos textos plinianos sobre la transmisión de enfermedades a los animales por vías mágicas presentes en su época:

Quod praeterea traditur in torminibus mirum est, anate adposita ventri transire morbum anatemque emori<sup>35</sup>. PLIN. nat. 30, 61

---

<sup>35</sup> Lo que además se cuenta en los dolores de vientre es admirable, que un pato acercado al vientre traspasa la enfermedad y el pato muere.



Praecordia vocamus uno nomine exta in homine, quorum in dolore cuiuscumque partis si catulus lactens admoveatur adprimaturque his partibus, transire in eum dicitur morbus, idque exinterato perfusoque vino deprehendi vitiato viscere illo quod doluerit homini, sed obrui tales religio est.<sup>36</sup> PLIN. nat. 30, 42

Tylor ha unido en uno solo dos textos que claramente hacen referencia al mismo método curativo, aunque con distintos animales, consistente en la transmisión de una enfermedad a un animal mediante el contacto con ellos.

## **3.2. Los huevos mágicos**

### **3.2.1. El huevo de los druidas**

Plinio el Viejo contiene en su libro 29 un texto que necesariamente iba a dar sus frutos en la literatura posterior. Si aceptamos la división de la *Naturalis historia* en 9 partes (índices, el cosmos, geografía, antropología, reino animal, reino vegetal, remedios de los vegetales, remedios de los animales y reino mineral), tal como hacen los estudiosos modernos como Guy Serbat (Serbat 1985: 67) este libro se encuentra dentro del discurso sobre los remedios animales y es un libro anterior al dedicado a los remedios puramente mágicos. El texto al que nos referimos es el que habla del huevo fabuloso de serpientes que los antiguos druidas, al decir de Plinio, conocían, de manera que sabían obtener de él abundante provecho. El que el texto contenga a los druidas no es de poca relevancia, porque su mención es escasa en la literatura clásica y demasiado parca en cuanto a sus ritos religiosos y prácticas se refiere. Pero Plinio no se contenta con citarlos, sino que en ese texto del que hablamos comenta en profundidad un aspecto de su ritual que atrae al lector por su carácter mágico y misterioso (PLIN. nat. 29, 52-54):

Praeterea est ovorum genus in magna fama Galliarum, omissum Graecis. angues ea numerose convuliti salivis faucium corporumque spumis artificii complexu glomerant. urinum appellatur; Druidae sibilis id dicunt in sublime iactari sagoque oportere intercipi ne tellurem attingat, profugere raptorem equo, serpentes enim insequi donec arceantur amnis alicuius interventu; experimentum eius esse, si contra aquas fluitet vel auro vinctum. atque, ut est Magorum sollertia occultandis fraudibus sagax, certa luna capiendum censent, tamquam congruere operationem eam serpentium humani sit arbitrii. vidi equidem id ovum mali orbiculati modici magnitudine, crusta cartilagineis velut acetabulis brachiorum polypi

---

<sup>36</sup> Llamamos entrañas en un solo nombre a las visceras en el hombre, si en el dolor de cualquier parte de estas un perrito de leche es acercado y apretado a estas partes, se dice que se transfiere a él la enfermedad, y destripado éste y empapado con vino se descubre por la viscera corrompida lo que dolía al hombre, pero recubrir éstas es la práctica ritual.

crebris insigne. Druidis ad victorias litium ac regum aditus mire laudatur, tantae vanitatis ut habentem id in lite in sinu equitem R. e Vocontiis a divo Claudio principe interemptum non ob aliud sciam. hic tamen complexus anguium et frugifera eorum concordia in causa videtur esse quare exterae gentes caduceum in pacis argumentis circumdata effigie anguium fecerint, neque enim cristatos esse in caduceo mos est.<sup>37</sup>

Plinio está contando los remedios que pueden obtenerse de los huevos y, anteriormente a este texto, nos había hablado del huevo de gallina, para posteriormente hablarnos del huevo de la oca. Aquí cuenta al sorprendido lector que las serpientes en determinados momentos se unen en un abrazo; que de ahí nace un huevo del que los druidas se apoderan; y que tiene efectos maravillosos en la victoria de los pleitos. Dos hechos son de singular importancia en esta narración si queremos juzgar el modo de proceder de la literatura fantástica: Plinio se muestra escéptico, duda ante la realidad que explica<sup>38</sup> y él mismo reconoce que ha visto con sus propios ojos uno de estos huevos (*vidi equidem id ovum*, “yo he visto en efecto este huevo”) y, a

---

<sup>37</sup> “Además hay una clase de huevo de gran fama entre los galos, no mencionado por los griegos. Las serpientes congregadas en gran número los conforman con las salivas de sus fauces y las espumas de sus cuerpos. Es llamado “huevo del viento”. Los druidas dicen que éste es lanzado con sus silbidos hacia lo alto y que es preciso que sea atrapado con un capote para que no toque el suelo, que el raptor huya en caballo, pues las serpientes lo persiguen hasta que son impedidas por el obstáculo de algún río; que hay un experimento de éste, si flota contra las aguas incluso sujeto con oro. Y, tal como es la sagaz habilidad de los magos en ocultar los fraudes, juzgan que debe ser obtenido bajo cierta luna, como si el que ésta esté de acuerdo con el acto fuese de arbitrio humano. Yo he visto en efecto este huevo, del tamaño de una mediana manzana redonda, singular por su incrustación de numerosos vasos cartilagosos como los de las patas de los pulpos. Es maravillosamente alabado por los druidas para las victorias en los litigios y las audiencias de los reyes, de tan gran jactancia que por lo que sé un caballero romano de los voconcios, que tenía en el pliegue uno en una lid, fue no por otro motivo hecho matar por el divino príncipe Claudio. Sin embargo, este abrazo de serpientes y la fructífera concordia de éstas parece ser la causa por la que los pueblos extranjeros han hecho un caduceo para las cuestiones de paz rodeado con la figura de serpientes, y en efecto no es costumbre que en el caduceo estén con cresta.” (Trad. de Javier Gil).

<sup>38</sup> Nótese que dice *ut est Magorum sollertia occultandis fraudibus*, “según es la habilidad de los magos en ocultar los fraudes”, Plinio no se pone de parte de los magos, sino que denuncia su práctica, lo que da mucha mayor validez a sus palabras y es uno de los recursos favoritos de los escritores de literatura fantástica.

continuación, no duda en describirlo en su forma). Del texto anterior iba a obtener jugo el galés Arthur Machen para uno de sus relatos más famosos, *El pueblo blanco*. Es una de sus narraciones más conocidas y posee grandes connotaciones clásicas, como la referencia al juego de Troya, proveniente de *Eneida* 5, 585, con la descripción de una danza que finaliza los juegos celebrados en honor de Anquises y que era un juego de entrelazamiento en círculos y se nos compara con el laberinto de Creta. Para Santarcangeli (2002: 186) el juego consistiría en una danza originariamente de significado solar, de renovación de la vida y la muerte. En *el pueblo blanco* Machen traduce y recrea la información de Plinio de la siguiente manera (2004: 59):

(...) la dama se tumbaba bajo los árboles, empezaba a cantar una determinada canción, extendía los brazos, y, de todas partes del bosque, llegaban enormes serpientes, silbando y deslizándose por entre los árboles, y sacando sus lenguas bífidas mientras reptaban en dirección a la dama.

Llegaban hasta ella y se enroscaban alrededor de su cuerpo, de sus brazos y de su cuello, hasta cubrirla de serpientes enroscadas de manera que sólo se le viera la cabeza. Ella les susurraba y les cantaba, y las serpientes se enroscaban a su alrededor cada vez más deprisa, hasta que les decía que se fueran. Inmediatamente se iban todas de vuelta a sus agujeros, y sobre el pecho de la dama quedaba una piedra de lo más curioso y bello, en forma de huevo, de color azul oscuro y amarillo, rojo y verde, con marcas como escamas de serpiente.

Se la consideraba una piedra mágica, y con ella podía hacerse toda clase de prodigios; la niñera decía que su bisabuela había visto con sus propios ojos una piedra mágica y, en efecto, era brillante y escamosa como una serpiente.

Arthur Machen nos habla en su narración de una maga, Lady Avelin, que realiza todo tipo de prodigios, entre los cuales se halla la posesión de este huevo de serpiente. El paralelismo con el texto de Plinio es claro al comparar el modo de originarse el huevo en cuestión, que es enteramente similar, producto del abrazo de muchas serpientes; pero un aspecto es novedoso, y es el hecho de que en este caso no son sólo los magos los que conocen esta virtud de las serpientes, pues ahora es Lady Avelin quien entra en acción cuando las serpientes se enrollan a su alrededor, y en gran medida la obedecen. Asimismo, no se puede dejar de señalar el hecho de que la narración parta de una observación directa de este huevo mágico, como en el caso de Plinio: “su bisabuela había visto con sus propios ojos”. Y a

continuación, como prueba de esta observación, se pasa a describirla, tal como había hecho el propio Plinio.

Ante unos ojos ávidos de maravillas procedentes del pasado celta, como eran los de Machen, el descubrimiento de la narración de Plinio debió de ser de vital importancia. Pero lo que quizá no sospechaba es que los huevos mágicos iban a convertirse en un tópico de la literatura fantástica, del que obtenemos ejemplos de nuevo del gran escritor fantástico americano de la primera mitad del siglo XX: Lovecraft. En “El Asiduo de las tinieblas” (Lovecraft 2008: 771) éste describe el hallazgo de un objeto en forma de huevo de características mágicas. El protagonista entra en una vieja iglesia abandonada, en una de cuyas salas encuentra un pilar decorado con jeroglíficos y, encima de él, “un objeto ovoide de unos diez centímetros de largo”. El objeto está dentro de una caja metálica abierta con extraños bajorrelieves de seres monstruosos y se describe como “un poliedro casi negro, surcado de estrías rojas, que presentaba numerosas caras, todas ellas irregulares” (Lovecraft 2008: 782). Lovecraft le pone el nombre de “trapezoedro resplandeciente” y su característica más mágica y terrible consiste en el hecho de que quien lo cierra abre la puerta que permite la entrada de un ser monstruoso, “mensajero de los dioses primordiales”. Del texto de Lovecraft rescatamos sobre todo la descripción del objeto oval, “surcado de estrías”, que nos recuerda de inmediato al adjetivo “escamosa” de la descripción de Machen, y en última instancia a las incrustaciones de vasos cartilaginosos (*crusta cartilagineis acetabulis*) de Plinio. En “La pirámide resplandeciente” (Machen 2004:207) unos seres misteriosos se reúnen en el bosque alrededor de un objeto que produce un gran resplandor en forma de pirámide. Tal es otra fuente de Machen para el relato de Lovecraft, según cuenta Steven J. Mariconda en el artículo “Some antecedents of the Shining Trapezohedron” (Mariconda 1995: 66-71), para el que otra fuente que debe tenerse en cuenta es el relato de H.G.Wells “The Cristal Egg”, que también gira en torno a un huevo mágico. Del que es el autor que más ha marcado la trayectoria literaria de Lovecraft, el irlandés Lord Dunsany (1878-1957) tenemos otra narración similar. Se trata de “El gambito de los tres marineros”, inserto en el libro *Cuentos asombrosos* (Lord Dunsany 2009: 255). En una taberna de un pueblo cercano al mar llega un

grupo de tres marineros, ofreciendo jugar al ajedrez a cambio de una libra. Sin saberlo, retan a jugar a uno de los mejores jugadores de ajedrez, presente en la taberna, y le derrotan sin aparentes problemas. Lo mismo hacen en una segunda oportunidad, lo que lleva al narrador del relato, que se encuentra contemplando la escena, a intentar desentrañar el misterio, pues no parece que los marineros sean expertos conocedores del ajedrez. Consigue arrebatarse la verdad a uno de los marineros cuando se encuentra en estado de embriaguez, y se entera de que los marineros poseen una bola de cristal, proporcionada por el diablo, en la que éstos ven las jugadas del ajedrez y pueden derrotar sin dificultad a cualquier experto jugador. La descripción de la bola es muy sucinta en el relato, pero aún así nos la relaciona con la forma de huevo:

Nunca vi el cristal, nunca me lo enseñaron; pero Jim Bunion me dijo aquella noche que era casi del tamaño de lo que sería el extremo grueso de un huevo de gallina si éste fuera redondo. Luego cayó dormido. (Lord Dunsany 2009: 166)

Podemos establecer pues una filiación entre los relatos fantásticos que contienen un objeto ovoide de características mágicas y el texto de Plinio, partiendo del texto que más claramente establece esta relación, el de Machen, del que posiblemente beben directamente o no los de Lovecraft y Lord Dunsany. En el siguiente capítulo me planteo la discusión sobre la posible conexión entre el huevo de los druidas de Plinio y el gran número de objetos redondos mágicos presentes en la literatura, en especial el que encontramos en el relato borgiano “El Aleph”.

### **3.2.2. El Aleph: Borges y Monterroso**

De forma inevitable, visto lo anterior, surge la pregunta de la relación que tiene el huevo de serpiente de Plinio con los numerosos huevos o bolas mágicas que aparecen a lo largo de la literatura, no sólo la considerada fantástica como género propio, y no desconectada de frecuentes referencias a la cultura céltica. Así las cosas, tenemos la narración de 1832 (muy anterior al texto de Machen, de finales del mismo siglo XIX) “El ojo sin párpado”, escrita por Philaréte Charles (Calvino 2001: 143), en la que se nos dice que una de las antiguas tradiciones escocesas celebradas en Halloween incluía mirarse en un espejo junto a una vela, de manera que inmediatamente aparecía en el hombro la figura del futuro esposo o esposa del que se estaba

mirando. Pero el objeto del presente punto es, sobre todo, determinar si Borges conocía el texto de Plinio o al menos otros sobre la magia. Borges no tiene muchas referencias claras o explícitas a los libros de magia de Plinio. No obstante, cabe preguntarse si este aparente desinterés es real o ficticio. Al comienzo del libro 30, Plinio hace un repaso de la historia de la magia. Sitúa a Persia como su lugar de nacimiento, y a Zaratustra como el iniciador de ese arte. Entre otras informaciones, se nos dice que escribe dos millones de versos:

Hermippus qui de tota ea arte diligentissime scripsit et viciens centum milia versuum a Zoroastro condita indicibus quoque voluminum eius positus explanavit (...) (PLIN. nat. 30, 4)<sup>39</sup>

Curiosamente, esta información sobre Zaratustra aparece recogida por Borges en *El libro de los seres imaginarios* (Borges 1985: 136), pero la duda se nos plantea al querer dilucidar si Borges va a utilizar los textos de magia de Plinio con mayor profundidad. En “El Aleph”, uno de los cuentos borgianos más representativos y conocidos, del que abundan las interpretaciones, aparece un objeto ovoide que precisa ser analizado aquí:

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación como escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al oriente y al occidente, al norte y al sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin usuperposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento

---

<sup>39</sup> “Hermipo, que escribió con gran celo sobre todo este arte y que explicó los dos millones de versos redactados por Zaratustra con el añadido también de índices a los volúmenes de éste, (...)”.

era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba allí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en FRay Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Phillemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplicaban sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo. (OC I: 626).

En la narración borgiana se nos da a conocer el descubrimiento de una esfera escondida desde la que puede verse reflejado todo lo que existe. ¿Cuál puede ser la fuente de este objeto? El mismo Borges, en una postdata a este cuento, nos da otros “Aleph” que han existido previamente al suyo, entre los que se encuentra el clásico “espejo de Luciano de Samósata en *Historia Verdadera* I, 26”, con el que se ve desde la Luna todo lo que sucede en la Tierra. Acudamos al texto de Luciano para comprobar las similitudes entre el Aleph y la fuente señalada por Borges:

Y aún contemplé otra maravilla en el palacio real: un espejo muy grande en la boca de un pozo no muy hondo. Si uno va y desciende al pozo puede oír todo lo que se dice en la tierra, en nuestro país, y si uno mira al espejo, ve todas las ciudades y todos los pueblos como si estuviera en medio de ellos. Entonces pude yo ver a mis amigos y toda mi patria, pero no puedo decir con certeza si también ellos me veían a mí. Quien no se crea que esto es así, si algún día va en persona por allá, ya se enterará de que digo la verdad. (Luciano, *Historias verídicas* I, 26, trad. García Gual)

Luciano nos sitúa en un ambiente fantástico en el que unos viajeros griegos son arrebatados por un tifón mientras navegaban por el océano y llevados a la luna. Se debe recordar que las *Historias verídicas* pretenden ser una parodia de los relatos de viajes fantasiosos, al tiempo que recreación para el placer del lector de estos mismos viajes, por lo que allí encontramos reflejados numerosos elementos utilizados con frecuencia por este tipo de literatura. De ahí nos encontramos una conexión con Plinio, al que Borges en absoluto cita como fuente. Tampoco cita la fuente que Augusto Monterroso propone en “El otro aleph” (Monterroso 1999: 93): Tampoco cita la fuente que Augusto Monterroso propone en “El otro aleph” (Monterroso 1999: 93). En 1962, Monterroso corrige las pruebas para una edición de *La Araucana* de Alonso de Ercilla y, al llegar al canto XXVII, lee sobre la esfera de cristal que el anciano mago Fitón muestra al conquistador, una esfera en la que se contemplaba simultáneamente cuanto sucedía en todo el mundo. Monterroso verá en esta esfera un claro antecedente del Aleph de Borges. Acudimos al texto de Ercilla para leer la descripción de esta maravillosa esfera, y se puede comprobar que en toda la descripción existe un gran recurso a las fuentes clásicas, especialmente Lucano y Plinio. Tenemos pues un intermediario entre Plinio y Borges, Ercilla, aunque la prueba de la lectura por parte de Borges de la narración de Ercilla no esté del todo demostrada, como bien nos aclara el propio Monterroso, pero la coincidencia entre ambas esferas es más que notable, y el empleo de Plinio es evidente. Paso a analizar la información contenida en Ercilla y poner el énfasis en las principales aportaciones de Plinio el Viejo a esta obra. En efecto, a partir del canto 23 se nos narra el encuentro del protagonista del relato con el mago Fitón. Busca su morada en compañía de un viejo indio que le conoce:

Luego de allí los dos nos levantamos

Y atando a mi caballo de la rienda



A paso apresurado caminamos  
 Por una estrecha e intrincada senda,  
 La cual seguida de un trecho, nos hallamos  
 En una selva de árboles horrenda,  
 Que los rayos del sol y claro cielo  
 Nunca allí vieron el umbroso suelo. (Ercilla 1993: 640. Canto 23 estrofa

46)

Encuentran, entrando por una angosta cueva, un gran número de ungüentos y pócimas mágicas cuya fuente es, según nos dice Isaías Lerner (1993: 641 n. 86), el libro 6 y el 9 de la *Farsalia* de Lucano:

Vimos allí del lince preparados  
 los penetrantes ojos virtuosos  
 en cierto tiempo y conjunción sacados  
 y los del basilisco ponzoñosos;  
 sangre de hombres bermejos enojados,  
 espumajos de perros que rabiosos  
 van huyendo del agua, y el pellejo  
 del pecoso chersidros cuando es viejo (Ercilla 1993: 641. Canto 23 estrofa

641)

Tras largas descripciones tomadas de Lucano nos encontramos con la referencia a la rémora y al poder mágico de la menstruación, ambos con origen probable en Plinio, el segundo en el libro 28, 23:

Estaba en un gran vaso transparente  
 el corazón del grifo atravesado  
 y ceniza del fénix, que en Oriente  
 se quema él mismo de vivir cansado;  
 el unto de la scítala serpiente,  
 y el pescado echinéys, que en mar airado  
 el curso de las naves contraviene  
 y a pesar de los vientos las detiene.  
 No faltaban cabezas de escorpiones  
 y mortíferas sierpes enconadas;  
 alacranes y colas de dragones  
 y las piedras del águila preñadas;  
 buches de los hambrientos tiburones,  
 menstuo y leche de hembras azotadas,  
 lindres, pestes, venenos, cuantas cosas  
 produce la natura ponzoñosas. (Ercilla 1993: 643. Canto 23, párrafos 53 y

54).

Entre las maravillas que ve en la cueva del mago destaca una gran poma reluciente. Monterroso encuentra muchas coincidencias entre la esfera de Ercilla y la de Borges, si bien también algunas curiosas diferencias, como el hecho de que la esfera de Ercilla sea “una gran poma milagrosa” y la de Borges “una pequeña esfera tornasolada”. Pero para Monterroso no se puede dudar que la coincidencia entre ambas es asombrosa, sobre todo porque “el hecho objetivo es que en ambas se refleja simultáneamente el infinito universo”:

En medio desta cámara espaciosa,  
que media milla en cuadro tenía,  
estaba una gran poma milagrosa,  
que una luciente esfera la ceñía,  
que por arte y labor maravillosa  
en el aire por sí se sostenía:  
que el gran círculo y máquina de dentro  
parece que estribaban en su centro.  
(Ercilla 1993: 648. Canto 23, párrafo 68).

Por la bola mágica ve grandes maravillas y entre ellas la batalla de Lepanto, que narra en el canto 24. Un poco más adelante vuelve a describir la esfera, y esta vez realiza un gran recorrido por todo el mundo, que podemos dividir en dos partes, por un lado el mundo antiguo, que tiene en Plinio y la antigua geografía como fuente, y por otro lado el nuevo mundo, con los territorios conquistados por los españoles:

Era en grandeza tal que no podrían  
veinte abrazar el círculo luciente,  
donde todas las cosas parecían  
en su forma distinta y claramente:  
los campos y ciudades se veían,  
el tráfigo y bullicio de la gente,  
las aves, animales, lagartijas,  
hasta las más remotas sabandijas. (Ercilla 1993: 736. Canto 27, párrafo 4)

El huevo de serpiente de Plinio no posee, al menos en lo que nos dice el autor romano, esta característica visión del mundo, pero sí hay una coincidencia más entre Borges y Ercilla, que Monterroso no refleja, sin embargo, en su análisis: en las dos descripciones aparece Plinio y su *Naturalis Historia*, en forma de cita bibliográfica para Borges y como fuente

primordial de los pueblos descritos por Ercilla. En efecto, si, por un lado, uno de los objetos que observa Carlos Argentino Daneri, protagonista de la narración borgiana, es “la edición inglesa de Plinio, la de Phillemon Holland”, podemos comprobar las descripciones geográficas son coincidentes con la geografía pliniana, como aquí en esta descripción de regiones remotas de Asia:

Mira a Persia y Carmania, que confina  
con Susiana al lado del poniente,  
donde el forjado acero se fulmina  
de pasta y temple fino y excelente,  
Drangiana y Gedrosía, que camina  
hasta el mar de la India y ferias del Oriente  
y adelante siguiendo aquella vía  
verás la calurosa Aracosía. (Ercilla 1993: 738. Canto 27, párrafo 9).

Nos hallamos en el contexto del libro sexto pliniano. Plinio nos ha hablado abundantemente de Persia, Media y la India, y en el párrafo 107 pasa a hablarnos de Carmania. A Susa dedicará el párrafo 135 y los siguientes, con inclusión de las regiones de Drangiana, Gedrosía y Aracosía. Es una geografía por tanto cercana a la de los antiguos escritores latinos de eurdición. Y el siguiente párrafo que incluyo de Ercilla, citado por Monterroso en su artículo, tiene su paralelo en PLIN. nat. 5, 45, un texto del que ya hemos hablado como uno de los esenciales en la configuración de la *Naturalis historia* maravillosa:

Mira los despoblados arenosos  
de la desierta y seca Libia ardiente;  
Garamanta y los pueblos calurosos,  
donde habita la bruta y negra gente;  
mira los trogloditas belicosos,  
y los que baña Gambia en su corriente:  
mandingas, monicongos y los feos  
zapes, biafras, gelofos y guineos. (Ercilla 1993: 743. Canto 27, párrafo 22).

En efecto, Ercilla cita a los garamantas y a los trogloditas de la descripción de la Libia de Plinio. Tenemos, pues, un punto de unión entre ambos autores, que aunque no demuestra que Borges tuviera a Ercilla como fuente, sí nos dice que ambos autores tuvieron a Plinio y su afán de recopilador universal de datos en la inspiración común.

### 3.3. Piedras mágicas: La piedra Hexeconthaliton.

Plinio el Viejo dedicará a la mineralogía la parte final de su obra, los libros 33 y 37. La atracción que han ejercido estos libros en la posteridad ha sido muy grande, y aquí nos disponemos a acercarnos a un aspecto fundamental de la literatura fantástica, como es el alto valor que se les proporciona a ciertas piedras que, como demuestra la compilación de Plinio, eran de gran interés en la Antigüedad y se creía en sus propiedades especiales. A modo de ejemplo, acudamos a uno de los grandes maestros de la literatura fantástica, Lord Dunsany, y su relato “De cómo llegó uno, como se había predicho, a la Ciudad de Jamás”, de su libro *El libro de las maravillas* (Lord Dunsany 2009: 83). El relato nos narra el acceso por parte de un hombre de vida cotidiana a una ciudad del extramundo, a la que accede tras domar a un hipogrifo. El ambiente es onírico y fronterizo entre una literatura fantástica y una de pura fantasía, como es habitual en el autor. Pero lo que nos interesa ahora es la descripción que hace de los materiales con los que está edificada la ciudad:

Y así llegó, como se había predicho, a la Ciudad de Jamás, encaramada en lo alto de Toldenarba, y allí vio el crepúsculo inmemorial sobre aquellos pináculos que no conocen otra luz. Todas las cúpulas eran de cobre, pero las agujas que las coronaban eran de oro. Pequeños peldaños de ónice corrían por doquier. Sus calles empedradas de ágatas eran todo esplendor. En sus casas, los habitantes miraban a través de pequeñas ventanas de cuarzo rosado; contemplado desde allí, el lejano mundo les parecía un lugar feliz. Aun cuando la ciudad vistiese siempre el mismo ropaje, de crepúsculo, su belleza era digna de tan sublime maravilla: ni ciudad ni crepúsculo tenían par, sólo podían compararse la una con el otro. Construidos sus bastiones de una piedra desconocida en el mundo que habitamos –extraída no sabemos de dónde, pero que los gnomos llaman *abyx*–, devolvían de tal forma su esplendor al crepúsculo, color tras color, que nadie podía distinguir cuáles eran sus límites, cuáles los del eterno crepúsculo y cuáles los de la Ciudad de Jamás. (Lord Dunsany 2009: 87).

En el acceso a ese mundo imaginario guarda especial relevancia por tanto ese conjunto de metales preciosos y semipreciosos: oro, cobre, ónice, ágata, cuarzo rosado y la piedra desconocida, *abyx*. Otra piedra, no nombrada aquí, pero muy estimada por Lord Dunsany como clave en el acceso a mundos de fantasía es el ópalo, como vemos en el relato “El cuento del portero largo”, que nos relata las aventuras de un hombre cansado de su vida monótona en la Inglaterra industrial por un mundo de centauros y dragones al

que llega pagándole a un mago con un ópalo. Que las piedras preciosas o semipreciosas son un recurso de la literatura fantástica lo vemos en los textos anteriores de Lord Dunsany, y que este recurso era ya empleado por la literatura antigua de erudición lo encontramos bien reflejado en las *Historias verídicas* de Luciano, libro que como ya hemos señalado anteriormente supone un tratamiento irónico de los textos eruditos que narraban viajes maravillosos a lugares extraños e inaccesibles. Luciano en el libro II hace viajar a sus viajeros griegos al Hades y a las Islas de los Bienaventurados, cuya ciudad principal describe cubierta de metales preciosos:

Aquella ciudad era toda entera de oro y la rodeaba una muralla de esmeraldas. Tiene siete puertas y todas con portones de una pieza de cinamono. Pero el pavimento de la ciudad y el espacio en el interior de la muralla son de marfil. Los templos de todos los dioses están contruidos con berilo y los magníficos altares en su interior, sobre los que se celebran hecatombes, son de amatista, todos de una sola pieza. Luciano, *Historias verídicas*, II, 11. Trad. García Gual.

Oro, esmeraldas, cinamono, marfil, berilo y amatista son los materiales exquisitos de los que está compuesta la ciudad en un esplendor similar al que encontramos en la relación anterior de materiales empleados para la descripción de su ciudad en Lord Dunsany. Pero acudamos a un tópico de la literatura fantástica relacionado con la magia y con la mineralogía y los materiales extraños o maravillosos lo constituyen las piedras encontradas con extraños relieves incrustados que ocultan inquietantes poderes. En la narración de Arthur Machen “La novela del sello negro” (2005:101) gran parte de la trama gira en torno al descubrimiento de una piedra con extraños caracteres grabados. El protagonista, famoso etnólogo inglés, lleva tiempo desarrollando una curiosa teoría, según la cual existe en el interior de las montañas de Europa una antigua raza que ha quedado rezagada en su evolución. Posee una antigua piedra con extrañas inscripciones indescifrables que le han enviado desde una misión arqueológica en Babilonia. Descubre con sorpresa que en unas montañas de Gales han descubierto una inscripción con los mismos caracteres. El desciframiento del significado de la piedra se resuelve, primero, con el hallazgo de un texto geográfico latino de Solino en el que habla de la piedra Hexeonthaliton, piedra con sesenta caracteres que poseía el antiguo pueblo

de los trogloditas y a la que llamaban Ixaxar<sup>40</sup>. El etnólogo logrará traducir los sesenta caracteres y saber el significado oculto de Ixaxar al encontrar otra piedra con los mismos signos, pero esta vez acompañados por una versión en caracteres regulares cuneiformes, sin embargo no revelará el significado por tratarse de un poderoso conjuro. el que sabe leer su inscripción. El texto geográfico que Machen nos transmite como perteneciente a Solino es el siguiente (2005: 101):

Lapide quodam gloriantur, quem Hexecontalithon vocant; dicunt enim hunc lapidem sexaginta notas ostendere. Cujus lapidis nomen secretum ineffabile colunt: quod Ixaxar.

Aunque Machen refiera este texto como una cita perteneciente a Solino, una vez hacemos el cotejo real con el texto de este último observamos que es mucho lo que el autor inglés ha añadido de su cosecha:

Tantum lapide uno gloriantur, quem hexecontalithon nominamus, tam diversis notis sparsum, ut sexaginta gemmarum colores in parvo orbiculo eius deprehendatur. (Sol. 31)

Machen, además de concretar el relato de Solino, añade unas palabras: “el nombre secreto e indecible, que es Ixaxar”. En absoluto nos menciona Solino este texto, que tampoco es enteramente fiel a su propia fuente, Plinio, pues unifica el texto geográfico de los pueblos del interior de la Libia escrito por Plinio el Viejo con el texto perteneciente a la mineralogía donde se nos cuenta la posesión por parte de uno de estos pueblos, los trogloditas, de la extraña piedra:

Hexecontalithos, in parva pagnitudine multicolor (hoc sibi nomen adoptavit), reperitur in Trogodytae. (PLIN. nat. 37, 167)

Plinio y Solino nos cuentan que la rareza del objeto propiedad de los trogloditas radica en su aspecto multicolor, pese a tratarse de una pequeña roca. Del texto se desprende que es una piedra misteriosa, lo que será aprovechado por Arthur Machen para sugerir unos poderes sobrenaturales que también incluyen al pueblo que la posee. No deja de ser curioso que esta piedra sea de nuevo retomada por el gran admirador de Machen, Lovecraft.

---

<sup>40</sup> Ixaxar, como veremos en el texto latino, no figura en el original de Solino. Machen recrea esta palabra a partir de Istakhar, antigua ciudad con gran abundancia de restos arqueológicos cercana a Persépolis. El uso de esta ciudad en la literatura fantástica no comienza con Machen, sino con William Beckford, autor de literatura gótica en su periodo final, que en su novela *Historia del califa Vathek* introduce el mundo oriental y una peregrinación a las ruinas de esta ciudad persa.

En efecto, la narración “El que susurra en la oscuridad” (Lovecraft 2008: 291) vuelve a retomar esta piedra, y por tanto también el texto de Solino vuelve a revitalizarse. El protagonista del cuento, un profesor de Universidad aficionado a la etnología, recibe cartas de un granjero en cuyo territorio se están produciendo extraños hechos protagonizados por unos seres que están aterrorizando la región. Como prueba, dice poseer una “gran piedra negra con jeroglíficos desconocidos” y diversas fotografías de esos seres que provienen del espacio exterior. El profesor no logrará hacerse con la piedra negra, que le será arrebatada, pero sí logra descubrir su pavoroso origen: se trata de un fragmento de las enormes piedras negras que forman las ciudades que poseen esos seres, llamados Exteriores, en su mundo, el planeta Plutón. Es digno de resaltar la adaptación que hacen ambos autores del texto de Solino a su propio imaginario fantástico, pues si para Machen la piedra contiene un conjuro (aludiendo a una de las características más singulares del pueblo antiguo que describe, como es la magia), para Lovecraft, que fundamenta sus narraciones en la presencia de seres que dominaron la Tierra en un pasado remoto y que edifican ciudades colosales, la piedra es una reliquia de esas magnas construcciones.

#### **4. Los animales fantásticos de Plinio**

**4.1. Borges y *El Libro de los seres imaginarios***

**4.2. Los bestiarios y la biblioteca**

**4.3. Racionalismo y venganza de los animales fantásticos: Perucho y Arthur Machen**





#### **4. Los animales fantásticos de Plinio**

A partir del libro séptimo comienza la zoología en la obra pliniana, textos que tuvieron una desigual fortuna desde que la “Quellenforschung” de finales del siglo XIX y principios del XX encontró en Aristóteles la fuente más común para Plinio. Se esperaba que Plinio aumentara o mejorara la información facilitada por Aristóteles, pero puesto que eso no es así casi nunca, se llegó a relegar el texto de Plinio. Pero investigadores modernos como Bobson encuentran un valor esencial en Plinio en cuanto nos proporciona una serie de datos que no hallamos en ningún otro lugar. Los contenidos presentes en Plinio pueden clasificarse según Bobson en cuatro categorías:

1. Autores y obras conservadas y mencionadas
2. Autores no mencionados pero identificables
3. Autores mencionados cuyas obras se nos han perdido
4. Datos sin referencia, de origen anónimo, o bien se trata de observaciones del propio Plinio.

En los dos últimos puntos la información facilitada por Plinio es la única de la Antigüedad que nos queda.

De los diversos elementos maravillosos presentes en Plinio quizá sus animales fabulosos, que en la obra aparecen entremezclados con los reales, son los que más fortuna van a tener en la historia de la literatura fantástica. La obra de Borges no iba a escapar a este interés por la zoología fabulosa y por las maravillas que podemos encontrar en el reino animal, como lo demuestra el artículo “Maurice Maeterlinck, La inteligencia de las flores”, *Biblioteca personal*: (Borges OC IV: 456), en el que nos refiere que Maeterlinck escribió dos libros sobre insectos gregarios, como Plinio, que atribuye precisión y memoria a las hormigas. Borges está aludiendo al texto pliniano *et his reipublicae ratio, memoria, cura*<sup>41</sup> (PLIN. nat. 11, 109).

Pero García Jurado, en su artículo “Plinio y Virgilio: textos de la literatura latina en los relatos fantásticos modernos” (2000: 195-203), nos lleva a detenernos en un libro borgiano: *Manual de zoología fantástica*, escrito en 1957 en colaboración con Margarita Guerrero, bailarina aficionada

---

<sup>41</sup> Y poseen un sistema de gobierno, memoria y precisión

al ocultismo (Williamson 2007: 355) a la que Borges convence para ayudarlo a escribir un bestiario de animales extraños, que posteriormente, en 1967, se ampliará como *El libro de los seres imaginarios*. Los seres fabulosos de origen clásico tienen en esta obra un papel destacado, y la *Naturalis Historia* de Plinio se constituye en la principal fuente de un trabajo que pretende ser exhaustivamente documentado. Encontramos una gran variedad de libros de Plinio representados: como el libro 7, con los monóculos y las luchas de éstos por robar el oro de los grifos (PLIN. nat. 7, 10); o el libro 9 y la información sobre la rémora (PLIN. nat. 9, 79), pez que ralentiza la marcha de las naves. En el prólogo, página 123, dice que el libro no quiere ser leído de principio a fin, igual que las obras de Robert Burton, Fraser o Plinio. Esa declaración recuerda a la que hace el mismo Plinio en el prefacio, 33, página 221: “Como por el bien público hay que respetar tus ocupaciones, he añadido a continuación de esta epístola qué es lo que se contiene en cada libro... Con ello te deberán también a ti otros el no tener que leerlos enteros, sino que cada uno busque lo que desea y sepa el lugar donde hallarlo”.

A continuación recojo las fuentes grecolatinas empleadas en cada uno de los seres imaginarios del libro *El libro de los seres imaginarios*, OCC 2, con la página en la que se encuentra.

*La anfisbena*, pág. 126. Significa “que va en dos direcciones”. A menudo nos dan los autores el origen etimológico de los seres imaginarios de uso clásico. Pero suelen evitar citar las palabras griegas.

Sus fuentes son *La Farsalia*, que la cita al hablar de las serpientes que se encuentran en África los soldados de Catón: “y la pesada Anfisbena, que lleva dos cabezas”. La misma definición se encuentra en Plinio, que dice además “como si una no le bastara para descargar su veneno”. Además, Plinio recoge sus virtudes meidcinales.

*Arpías*, pág.135. La primera fuente es *La Teogonía* de Hesíodo, que las define como seres alados veloces. Para el tercer libro de *La Eneida* las considera aves con cara de doncellas, garras, incapaces de saciar el hambre.

Servio, comentador de Virgilio, compara a Hécate, diosa triforme, que es Proserpina en los infiernos, Diana en la tierra y Luna en el cielo, con las Arpías, que son furias en los infiernos, Arpías en la tierra y demonios en el cielo. Apolonio de Rodas también habla de ellas.

También se nos da la etimología griega: significa “las que raptan”, “las que arrebatan”. Sin que se nos dé tampoco la palabra griega, ὀρπάξω .

*El asno de tres patas*, pág. 136. Se trata de un ser perteneciente a la mitología mazdeísta. Pero los autores también citan a Plinio con respecto a Zaratustra: según el escritor latino, Zaratustra escribió dos millones de versos.

*Ave Fénix*, pág.137. Tras decir que pudo tener un origen egipcio, se nos cita el libro II, 73 de Heródoto. Antes de darnos el texto completo de Heródoto, no dice que se trata “pasaje famoso”.

Pasa a citar las referencias de Plinio y Tácito. Tácito en *Anales*, VI, 28 dice que vive 1461 años. Plinio toma a Manilio, para el que vive un año platónico (lo que requieren el sol, la luna y los cinco planetas para volver a su posición inicial). Tácito en *Diálogo de los oradores* dice que ese año abarca 12994 años humanos. Tras el año platónico, la historia se repetía en todos sus detalles.

Heródoto dice que el Fénix resurge del huevo, Plinio de un gusano, y Claudiano a fines del s.IV dice que resurge de la ceniza.

Cita el poema latino *De Ave Phoenix*, atribuido a Lactancio. Tertuliano, San Ambrosio y Cirilo de Jerusalén lo toman como prueba de la resurrección de la carne.

Plinio se burla de las propiedades terapéuticas del nido y de las cenizas.

*Baldanders*, pág. 141. Es un ser inventado por Hans Sachs, zapatero de Nuremberg, a partir de la Odisea, cuando “Menelao persigue al dios egipcio Proteo”, que se transforma en múltiples seres. Inspira la novela *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen.

*El Basilisco*, pág. 142. Es un animal en forma de serpiente para los antiguos, de gallo en la Edad Media. Su nombre significa “pequeño rey”, sin que se nos dé la palabra griega . Plinio el Antiguo (sic) en VIII, 33 dice que es una serpiente con una mancha en forma de corona en la cabeza.

Mata con su mirada. Lucano nos habla de su nacimiento a partir de la sangre de la Gorgona, en el libro 9 de *La Farsalia*. Nos da un poema de Jáuregui sobre el tema.

Plinio nos dice que “rompe las piedras y quema el pasto”.

*El caballo de mar*, pág. 147. Es un animal que aparece en *Las Mil y Una Noches*. Se nos cuenta que el origen puede estar en “la ficción grecolatina del viento que fecunda a las yeguas”, y de la que son ejemplo el libro tercero de las *Geórgicas* y Plinio en VIII, 67, cuyo texto nos da: “Nadie ignora que en Lusitania, en las cercanías del Olisipo (Lisboa) y de las márgenes del Tajo, las yeguas vuelven la cara al viento occidental y quedan fecundadas por él; los potros engendrados así resultan de admirable ligereza, pero mueren antes de cumplir los tres años”.

Por último, se nos habla de la hipótesis de Justino; para este historiador el origen serían los caballos rápidos como el viento.

*El Cancerbero*, pág. 149. La primera fuente clásica es la *Teogonía* de Hesíodo, para el que tenía 50 cabezas, luego rebajados a tres en Virgilio y Ovidio.

*El Catoblepas*, pág. 151. La fuente es Plinio (VIII, 32), se nos dice dónde vive, en Etiopía, cerca de las fuentes del Nilo. Se nos da un texto de Plinio: “Fiera de tamaño mediano y de andar perezoso. La cabeza es notablemente pesada y al animal le da mucho trabajo llevarla; siempre se inclina hacia la tierra. Si no fuera por esta circunstancia, el Catoblepas acabaría con el género humano, porque todo hombre que le ve los ojos, cae muerto”.

Se nos da la etimología: “que mira hacia abajo”, de nuevo sin darnos las palabras griegas.

*El Centauro*, pág. 151. La *Metamorfosis* de Ovidio, lo llama “biforme”. Lo compara con la creencia de los aztecas de que los españoles formaban un solo animal con el caballo. Pero se nos dice que no son comparables, porque los griegos conocían el caballo, por lo que el centauro debió responder a una creación deliberada.

Se nos narra el mito de los centauros y los lapitas reflejada en el Partenón y en el décimo libro de las *Metamorfosis*. Quirón aparece en la *Ilíada*, XI, 832, “el más justo de los Centauros, Quirón”.

Acerca de Plinio, se nos dice que decía “haber visto un Hipocentauro, conservado en miel, que mandaron de Egipto al emperador”. Plutarco en *La Cena de los Siete Sabios* refiere el comentario sarcástico de Tales a los centauros cuando le presentaron uno.

Nueva crítica aparece en Lucrecio, donde en *De Rerum Natura*, V habla de la imposibilidad del centauro.

*Crocotas y Leucrotas*, pág. 153. Crocotas es un nombre dado por Plinio (VIII, 30) al lobo-perro, del que dice que “no había nada que no pudiera partir con los dientes y acto continuo digerir”.

*El dragón en Occidente*, pág. 162. Nos cuenta lo que dice Plinio acerca de los dragones, sin darnos textos ni referencias, sino como un resumen. Los dragones atacan a los elefantes por su sangre fría. Los dragones de Etiopía emigran a Arabia en busca de mejores pastos. Se nos habla también del uso medicinal de los dragones.

En el libro undécimo de la *Ilíada*, en el escudo de Agamenón hay un dragón igual que en las cohortes romanas.

La *Historia Animalium* de Conrad Gesner, del s. XVI, también registra al dragón.

*Escila*, pág. 166. La fábula de Escila como joven convertida por Circe en monstruo está en Homero, Ovidio y Pausanias.

*La Esfinge*, pág. 166. Herodoto distingue la griega de la egipcia, llamando a esta última Androesfinge. Borges cita a Plinio como fuente, nos dice que Plinio la describe como un ser con pelo marrón y mamas.

Habla de De Quincey y de sus referencias a la esfinge, de la que intenta interpretar su papel en la fábula de Edipo, y dice que la respuesta de Edipo a la esfinge se refiere a sí mismo, es decir, que el ser que de pequeño camina a cuatro patas, de mayor a dos y de anciano a tres es el propio Edipo, que de pequeño es abandonado, y de anciano va con Antígona, que le ayuda a caminar.

*El Grifo*, pág. 175. Para Herodoto se trata de “monstruos alados”. Plinio en X, 70 nos dice que son “pájaros fabulosos” con largas orejas y pico curvo.

*La Hidra de Lerna*, pág. 179. Aparece con 100 cabezas en Diodoro y con 9 en la *Biblioteca* de Apolodoro.

*El Hipogrifo*, pág. 180. Animal que aparece en el *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto (s.XVI), inventado a partir del verso de Virgilio *Jungentur jam grypes equis*, comentada por Servio. Se nos traduce la cita virgiliana: “cruzar grifos con caballos”.

*El Kami*, pág. 182. Un pasaje de Séneca nos explica la teoría de Tales de Mileto, para el que la tierra flotaba en el agua. El Kami, personaje de la mitología japonesa, es una idea similar.

*Los lemures*, pág. 185. son las almas de los muertos malvados, y existía en Roma una fiesta dedicada a ellos en mayo. La fuente son *Los Fastos* de Ovidio.

*La mandrágora*, pág. 188. Planta a la que Pitágoras llama “antropomorfa” y Lucio Columela “semi-homo” por su voz humana al ser arrancada. Para Plinio, la blanca es el macho y la negra la hembra. Además, nos cuenta las dificultades que ofrece al que quiere arrancarla.

*El mantícora*, pág. 189. La fuente es Plinio (VIII, 30) a partir del médico de Artajerjes Mnemón. Se nos da la traducción del texto: “Hay entre los etíopes un animal llamado Mantícora; tiene tres filas de dientes que calzan entre sí como los de un peine, cara y orejas de hombre, ojos azules, cuerpo carmesí de león y cola que termina en un aguijón, como los alacranes. Corre con suma rapidez y es muy aficionado a la carne humana; su voz es parecida a la consonancia de la flauta y de la trompeta”.

*El Minotauro*, pág. 190. Ovidio lo define en un pentámetro “que trata de ser ingenioso”: “hombre mitad toro y toro mitad hombre”.

Nos habla del posible origen de laberinto a partir de “labrys”, doble hacha.

*El Mirmecoleón*, pág. 191. Viene de una traducción de los Setenta de Job, IV, 11: “el viejo león perece por falta de presa”. Flaubert lo recoge. Los Setenta traducen a partir de myrmex, palabra que en Eliano y Estrabón es un león árabe. Pero con el paso del tiempo myrmex se entendió por hormiga en griego y de ahí hombre-hormiga.

*Los Monóculos*, pág. 191. Aparecen primero los monóculos Arispos en Herodoto de Halicarnaso, al que califica de “primer enciclopédista”, en III, 116. Se nos da el texto traducido.

Plinio en VII, 2 menciona a los Arimaspos como poseedores de un solo ojo: “hombres notables por tener sólo un ojo, y éste en la mitad de la frente. Viven en perpetua guerra con los Grifos, especie de monstruos alados, para arrebatarnos el oro que éstos extraen de las entrañas de la tierra y que

defienden con no emnos codicia que la que ponen los Arimaspos en despojarlos”.

Los Cíclopes aparecen en la *Odisea*, libro 9, en el tercer libro de la *Eneida* (en unos versos que sonalabados por Quitiliano) y en Góngora. Hay una progresión en el empleo de elementos que exageran e impresionan, lo que para los autores puede ser signo de pérdida de fe en la existencia de ellos.

*El Monstruo Aqueronte*, pág. 193. Aparece en el libro X de la *Odisea*, en la *Eneida*, en la *Farsalia* de Lucano y en las *Metamorfosis* de Ovidio como río infernal. En el poema *Visio Tundali* (“la visión de Túndal”) es un monstruo. Este poema proviene de una traducción latina de un texto anterior hecha por un monje benedictino de Ratisbona, y es una de las fuentes de Dante.

*Las ninfas*, pág. 196. Hesíodo nos dice que hay unas 3000. Propercio en una línea dice que su visión podía provocar la muerte.

*La pantera*, pág. 200. Aristóteles nos dice que atrae a los demás animales por su olor. Eliano, “autor latino apodado lengua de miel por su cabal dominio del griego”, nos dice que ese olor también atrae a los hombres. Plinio dice que lleva una mancha en el lomo que crece y emngua con la luna.

*Los pigmeos*, pág. 204. Aristóteles nos cuenta que vivían en cuevas subterráneas.

*La Quimera*, pág. 204. El libro VI de la *Ilíada* nos dice que es un león, cabra y serpiente. Belerofonte lo mata. *La Teogoníade* Hesíodo la describe con tres cabezas, igual que el bronce de Arezzo del s. V.

El libro 6 de la *Eneida* nos habla de “la Quimera armada de llamas”, comentado por Servio Honorato comparando al monstruo con un volcán.

Para Plutarco es un pirata que pinta en su barco un león, una cabra y una culebra. Borges comenta el desarrollo de esta palabra, que acaba significando “idea falsa”.

*Rémora*, pág. 205. En latín significa demora. Figuradamente se empleó con la echeneis, porque detenía los barcos. En español ha ocurrido al revés, en sentido propio es pez y en figurado obstáculo.

Plinio nos habla de ella: “Hay un pez llamado la Rémora, muy acostumbrado a nadar entre piedras, el cual, pegándose a las carenas, hace que las naves se vuelvan más tardas...”. Se nos d aun largo pasaje traducido



de Plinio, y en nota al pie de página se nos dice: “9-41, versión de Gerónimo Gómez de Huerta (1604)”.

En otro lugar, sin que Borges nos aclare la cita, Plinio nos dice que la rémora ralentizó una nave de Marco Antonio y otra de Calígula.

*La Salamandra*, pág. 208. Es un animal que vive en el fuego. Procede de Plinio, que en el libro X declara que la salamandra apaga el fuego con el mero contacto; en el 21 duda y se muestra escéptico; en el undécimo habla de la Pyrausta que habita en el fuego.

En el mito posterior, ambos animales se confunden. Y así San Agustín en la *Ciudad de Dios* declara que su existencia justifica la creencia en el fuego eterno que quema a los pecadores. Es en capítulo “Si pueden los cuerpos ser perpetuos en el fuego”, y de él se nos da la traducción literal del comienzo.

La carta del Preste Juan al emperador bizantino, del s.XII, habla de unas telas que se limpian con el fuego, y que tiene como fuente a Plinio XIX, 4, y también lo dice Marco Polo (I, 39).

La explicación racional a este animal se encuentra en Empedocles, para el que había 4 elementos: aire, tierra, fuego, agua; y en los 4 tenía que haber seres vivos. Aristóteles y Cicerón, en *De Natura Deorum*, recogen esta explicación.

*Los Silfos*, pág. 212. Paracelso, médico suizo del s.XVI, habla de los 4 espíritus fundamentales: los Gnomos de la tierra, las Ninfas del agua, las Salamandras del fuego y los Silfos o Sífides del aire. Las cuatro palabras son de origen griego, según se nos dice.

*Sirenas*, pág. 213. La Odisea, libro 12 no nos las describen. En Ovidio se puede leer que son aves con cara de virgen. Apolonio de Rodas también dice que son mitad superior mujeres y mitad inferior aves.

Se nos da un fragmento de la Odisea, 12, donde hablan las sirenas y tratan de convencer a Ulises. Apolodoro nos habla de su fracaso ante Orfeo en la nave de los Argonautas.

Se postula que las sirenas actuales, mitad mujeres y mitad peces, viene de la confusión con los tritones.

*Talos*, pág. 215. Es el guardián de bronce que aparece en *Argonáutica*, de Apolonia de Rodas.

*El Unicornio, pág. 218.* Se nos da el texto de Plinio, VIII, 31, donde se nos describe al unicornio: “Dan caza en la India a otra fiera: el Unicornio, semejante por el cuerpo al caballo, por la cabeza al ciervo, por las patas al eelfante, por la cola al jabalí. Su mugido es grave; un largo y negro cuerno se eleva en medio de su frente. Ser niega que pueda ser apresado con vida”.

Encontramos más de un libro pliniano referido en el libro de Borges, pero no cabe duda de que el más empleado es el 8, libro que contiene los animales terrestres y que se convierte así en la principal fuente de la obra con abundancia de textos extensos traducidos. Recojo aquí los principales de ese libro 8 así como la cita en ediciones modernas:

**Dragón**, que ataca a los elefantes por su sangre fría y que emigra de Etiopía a Arabia en busca de mejores pastos. (PLIN. nat. 8, 32-35):

Elephantos fert Africa ultra Syrticas solitudines et in Mauretania, ferunt Aethiopia et Trogodytae, ut dictum est, sed maximos India bellantesque cum iis perpetua discoria dracones tantae magnitudinis et ipsos, ut circumplexu facili ambient nexuque nodi praestringant. conmoritur ea dimicatio, victusque conruens complexum elidit pondere.

Mira animalium pro se cuique sollertia astutissima. ascendendi in tantam altitudinem difficultas draconi; itaque tritum iter ad pabula speculatus ab excelsa se arbore inicit. scit ille inparem sibi luctatum contra nexus; itaque arborum aut rupium attritum quaerit. cavent hoc dracones ob idque gressus primum alligant cauda: resolvunt illi nodos manu; at hi in ipsas nares caput condunt pariterque spiritum praecludunt et mollissimas lancinant partes. iidem obvii deprehensi in adversos erigunt se oculosque maxime petunt. ita fit ut plerumque caeci ac fame et maeroris tabe confecti reperiantur.

quam quis aliam tantae discordiae causam attulerit nisi naturam spectaculum sibi paria componentem?

Est et alia dimicationis huius fama. elephantis frigidissimum esse sanguinem; ob id aestu torrente praecipue draconibus expeti. quam ob rem in amnes mersos insidiari bibentibus coortosque inligata manu in aurem morsum defigere, quoniam is tantum oculus defendi non possit manu. dracones esse tantos, ut totum sanguinem capiant, itaque elephantos ab iis ebibi siccatosque concidere et dracones inebriatos opprimi conmorique.

Generat eos Aethiopia Indicis pares, vicenum cubitorum. id modo mirum, unde cristatos Iuba crediderit. Asachaei vocantur Aethiopes apud quos maxime nascuntur; narrantque in maritimis eorum quaternos quinosque inter se cratium modo inplexos erectis capitibus velificantes ad meliora pabula Arabiae vehi fluctibus<sup>42</sup>. (PLIN. nat. 8, 32-35).

---

<sup>42</sup> África produce elefantes más allá de los desiertos de Sidra y en Mauretania, los producen los etíopes y los trogloditas, como se ha dicho, pero los mayores la India y a los dragones que combaten con estos en perpetuo enfrentamiento, y ellos mismos de tan gran

Plinio no parece referirse de una forma clara a los dragones como el animal fantástico que conocemos actualmente, y esa es la opinión de Fernández Nieto (2001: 363, n. 754), para el que los dragones fueron considerados una clase de serpientes por los antiguos, y serían los lectores a partir de la Edad Media los que irían dando ese valor al texto de Plinio. Así opina H. Rackham, traductor del libro en la edición de Loeb. En realidad, ya con Solino comienza a producirse una reinterpretación fantástica de Plinio, según nos aclara el mismo Fernández Nieto (2001: 327, n. 647), que ve una cierta manipulación en el pasaje sobre las aves hercinias. Solino nos cuenta que en la selva Hercinia (Selva Negra) hay unos pájaros de alas brillantes utilizados por los habitantes de la zona para orientarse por la noche, obteniendo el dato de Plinio, libro 10, 132, pero desarrollando su imaginación en él. En SOL. 30, 15-18 encontramos una curiosa noticia sobre los dragones, que son ante todo peligrosos por su cola, con la que golpean. Pero aún así conviene su caza por los poderes curativos que se obtienen de la piedra dragontia, de su cerebro. Para cazarlos, es necesario adormecer al dragón con ardides. Toda esta información tiene mucho de la fantasía del propio Solino,

---

magnitud que los rodean con un ágil abrazo y los ciegan con el enredo del nudo. Mueren ambos en esta lucha, y al derrumbarse vencido aplasta con su peso al que le abraza. Es admirable la habilidad de cada animal por sus intereses, como la de estos. Una dificultad es la de ascender a tan grande altura; y así vigilando el camino conocido a los pastos se arroja desde un alto árbol. Aquel se sabe inferior en combate contra el entrelazamiento, y así busca el frotamiento de los árboles o de las rocas. Están precavidos de ello los dragones, y por eso, en primer lugar, le encandenan en su avance con la cola. Desatan ellos los nudos con la trompa. Pero estos esconden su cabeza en las mismas narices, y a la vez taponan la respiración y desgarran sus partes más blandas; ellos mismos sorprendidos por el camino se levantan contra los enemigos y buscan principalmente los ojos: sucede así que frecuentemente se encuentran ciegos y agotados por la peste de la miseria.

¿Qué otra causa de tan gran discordia aduciría nadie a no ser que la naturaleza esté enfrentando a dos rivales semejantes y dándose un espectáculo?

Y hay otra noticia de esta lucha: que la sangre del elefante es muy fría, y por esto son buscados por los dragones principalmente en el calor abrasador; por lo que sumergiéndose en los ríos acechan a los que beben, y alzándose embarazada la trompa fijan el mordisco en la oreja, porque este es el único lugar que no puede defenderse con la trompa; que los dragones son tan grandes que toman toda la sangre, y así los elefantes son bebidos por estos y secos se derrumban y los dragones embriagados son aplastados y mueren a la vez.

según nos cuenta Fernández Nieto (2001: 415, n. 916), para el que Solino aumenta con su fantasía las noticias sobre los peligros de los dragones de África de Lucano (IX 727-733) y de Plinio (37, 158), recreando una peligrosa hazaña como el medio de obtener la piedra:

15 inter quae incendia iugis aestus draconum magna copia est. Veris draconibus ora parua et ad morsus non dehiscentia et artae fistulae, per quas trahant spiritus et linguas exerant; quippe non in dentibus uim, sed in caudis habent et uerbere potius quam rictu nocent. 16 Exciditur e cerebris draconum dracontias lapis, sed lapis non est nisi detrahatur uiuentibus; nam si obeat prius serpens, cum anima simul euanescit duritie soluta. Vsu eius Orientis reges praecipue gloriantur, quamquam nullum lenocinium artis admittat soliditate et quicquid in eo nobile est, non manus faciant nec alterius quam naturae candor sit quo reluceat. 17 Auctor Sotacus gemmam hanc etiam uisam sibi scribit et quibus intercipiatur modis edocet. Praestantissimi audacia uiri explorant anguim foveas et receptus; inde praestolati ad pastum exeuntes praeteruectique percitis cursibus, obiciunt gramina medicata quantum potest ad incitandum soporem; 18 ita somno sopitis capita desecant et de manubiis praecipitis ausi praedam reuehunt temeritatis. (SOL 30, 15-18).

Solino parece ser el antecedente de muchas de las hazañas reflejadas en los relatos de la más pura fantasía sobre cazas de dragones, de las que podemos incluir un sinnúmero de ejemplos, como el siguiente obtenido del libro de Stephen King *Los ojos del dragón*, que relata el encuentro con uno de estos seres y su caza en un mundo de fantasía recreado por el maestro del misterio americano:

En las reservas del rey ya no quedaba mucho por cazar. Por aquellos días era muy raro hallar allí un ciervo de tamaño regular, y nadie había visto un dragón desde tiempos inmemoriales. La mayoría de los hombres se hubiesen reído ante la sugerencia de que todavía podría existir en ese bosque doméstico tal criatura mitológica. Pero entonces, una hora antes de que se pusiera el sol y cuando Roland y su grupo ya se disponían a regresar, eso fue exactamente lo que encontraron... o mejor dicho, lo que les encontró a ellos.

El dragón salió de entre la maleza con estrépito y a tropezones; sus escamas relucían con un color verde cobrizo y echaba humo por las narices sucias de hollín. No se trataba de un dragón pequeño, sino de un macho justo antes de mudar de piel por primera vez. La mayoría de los hombres del séquito se quedaron estupefactos, incapaces siquiera de disparar una flecha o de moverse.

El dragón observó a la partida de caza y comenzó a batir sus alas, mientras sus ojos, normalmente verdes, se tornaban amarillentos. No existía peligro alguno de que el dragón se escapara volando, pues hacían falta otros cincuenta años y dos cambios más de piel para que sus alas estuvieran lo bastante desarrolladas y le sostuviesen en el aire; pero las membranas que las mantenían adheridas al cuerpo hasta la edad de diez o doce años habían desaparecido,

así que con un simple aleteo derribó de su montura al cazador que guiaba la partida, arrancándole el cuerno de la mano.

Roland fue el único que no se vio pasmado en una total inmovilidad, y a pesar de que era demasiado modesto para decírselo a Sasha, los escasos movimientos que realizó a continuación estuvieron impregnados de verdadero heroísmo, con el deleite de un deportista por un golpe mortal. Si no hubiera sido por la pronta reacción de Roland, el dragón habría asado vivos a casi todos los componentes del sorprendido grupo. Hizo retroceder a su caballo unos cinco pasos y ajustó una flecha en su gran arco. Estiró y disparó. La saeta fue a dar directamente en la diana, el punto blando parecido a una branquia que se encontraba debajo de la garganta del dragón y por donde penetraba el aire para producir fuego. El monstruo se desplomó muerto con una última bocanada ardiente que dejó en llamas todos los arbustos que se hallaban a su alrededor. Los escuderos se apresuraron a apagarlas, unos con agua, otros con cerveza, la mayor parte de esa orina era en realidad cerveza, ya que cuando Roland salía de casa la llevaba consigo en gran cantidad y no la escatimaba en absoluto. (King 1990: 13).

**Anfisbena**, serpiente con dos cabezas, “como si una no le bastara para descargar su veneno” (PLIN. nat. 8, 85):

Quod ad serpentes attinet, vulgatum est colorem eius plerasque terras habere, in qua occultentur. innumera esse genera. cerastis corpore eminere cornicula saepe quadrigemina, quorum motu, reliquo corpore occulto, sollicitent ad se aves. geminum caput amphisbaenae, hoc est et a cauda, tamquam parum esset uno ore fundi venenum. aliis squamas esse, aliis picturas, omnibus exitiale virus. iaculum ex arborum ramis vibrari, nec pedibus tantum pavendas serpentes, sed ut missile volare tormento. colla aspidum intumescere, nullo ictus remedio praeterquam si confestim partes contactae amputentur.

unus huic tam pestifero animali sensus vel potius affectus est: coniugia ferme vagantur, nec nisi cum pari vita est. itaque alterutra interempta incredibilis ultionis alteri cura: persequitur interfectorem unumque eum in quantolibet populi agmine notitia quadam infestat, perrumpit omnes difficultates, permeat spatia nec nisi amnibus arcetur aut praeceleri fuga<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> En lo que atañe a las serpientes, está establecido que la mayoría tiene el color de la tierra en la que se oculta; que hay innumerables clases; que en el cuerpo de las cornudas sobresalen unos cuernecillos a menudo en número de cuatro, con el movimiento de los cuales, al estar escondido el resto del cuerpo, atraen a sí a las aves; las anfisbenas tienen doble cabeza, es decir, también desde la cola, como si no fuera suficiente con el veneno que derrama de una sola boca. Unas tienen escamas, otras dibujos, y todas un veneno fatal; el dardo vibra desde las ramas de los árboles, y no solo son temibles las serpientes por los pies sino que vuelan como un misil de la catapulta; que cuando los cuellos de las áspides se hinchan no hay ningún remedio de la naturaleza salvo si inmediatamente se amputan las partes contagiadas. Posee un único sentimiento o más bien afecto este funesto animal: normalmente vagan en pareja, y la vida no es sino con su igual. Y así muerta la pareja el

**Basilisco**, serpiente con una mancha en forma de corona en la cabeza que rompe las piedras. (PLIN. nat. 8, 78).

Eadem et basilisci serpentis est vis. Cyrenaica hunc generat provincia, duodecim non amplius digitorum magnitudine, candida in capite macula ut quodam diademate insignem. sibilio omnes fugat serpentes nec flexu multiplici, ut reliquae, corpus inpellit, sed celsus et erectus in medio incedens. necat frutices, non contactos modo, verum et adflatos, exurit herbas, rumpit saxa: talis vis malo est. creditum quondam ex equo occisum hasta et per eam subeunte vi non equitem modo, sed equum quoque absumptum.

atque huic tali monstro — saepe enim enectum concupivere reges videre — mustellarum virus exitio est: adeo naturae nihil placuit esse sine pare. inferciunt has cavernis facile cognitis soli tabe. necant illae simul odore moriunturque, et naturae pugna conficitur. (PLIN. Nat. 8, 78)<sup>44</sup>.

Solino repetirá la información de Plinio salvo en que posee el poder de matar a los pájaros en vuelo, noticia inventada por el mismo, según Fernández Nieto (2001: 398, n. 864). Otra noticia no pliniana es que ningún animal come víctimas del basilisco, lo que parece tomar de Nicandro y Galeno.

El **caballo fecundado por el viento**, rápido como ninguno pero que muere antes de los tres años. (PLIN. nat. 8, 166):

Constat in Lusitania circa Olisiponem oppidum et Tagum amnem equas favonio flante obversas animalem concipere spiritum, idque partum fieri et gigni pernicissimum ita, sed triennium vitae non excedere. in eadem Hispania Gallaica gens est et Asturica; equini generis hi sunt quos tieliones vocamus; minore forma appellatos asturcones gignunt, quibus

---

esfuerzo de venganza de la otra es increíble: persigue al asesino y a él solo entre cualquier cantidad de pueblo ataca por algún conocimiento, supera todas las dificultades, atraviesa todas las regiones, y no se contiene a no ser por ríos o por una fuga muy veloz.

<sup>44</sup> La misma es la fuerza de la serpiente basilisco. La genera la provincia Cirenaica, de una magnitud no mayor de 12 dedos, insigne por una mancha blanca en la cabeza al modo de una diadema. Ante su silbido pone en fuga a todas las serpientes, y no mueve su cuerpo con una múltiple flexión como las demás sino que avanza altiva y elevándose en su mitad. Mata los arbustos no ya con el contacto sino con el soplo, quema las hierbas, rompe las piedras. Su efecto en otros es desastroso: se cree que una vez fue matada por una lanza desde el caballo y subiendo la fuerza por ella pereció no ya el jinete sino también el caballo. Y sin embargo para este tan gran monstruo —pues a menudo los reyes han deseado verlo muerto— el veneno de la comadreja es fatal: hasta tal punto le ha agradado a la naturaleza que todo tenga su par. Las arrojan a agujeros bien conocidos por la pestilencia del suelo; matan aquellos al mismo tiempo por su olor y mueren, y se consuma la lucha de la naturaleza.

non vulgaris in cursu gradus, sed mollis alterno crurum explicatu glomeratio, unde equis tolutim carpere incursum traditur arte<sup>45</sup>.

Equo fere qui homini morbi, praeterque vesicae conversio, sicut omnibus in genere veterino. (PLIN. nat. 8, 166).

Estos caballos fecundados por el viento tendrán un protagonismo especial en el relato de Théophile Gautier “La muerta enamorada”, como el medio de huir de una realidad opresiva para el protagonista, un joven que poco antes de ser ordenado sacerdote descubre el amor en una extraña mujer. Con ella se encontrará por las noches, en sueños, llegando un momento en que no sabrá si es sueño su vida de sacerdote durante el día o sus noches junto a ella, que resultará ser luego una muerta viviente. En sus encuentros con ella aparecerán estos animales velocísimos, que permitirán el contacto entre el mundo onírico o irreal que vive en protagonista y su mundo real cotidiano. La primera aparición de los caballos del viento se produce previamente al primer encuentro onírico con Clarimonda, la joven muerta:

No os retendré más tiempo con esas derrotas y esas victorias interiores siempre seguidas de recaídas más profundas, y pasaré sobre la marcha a un acontecimiento decisivo. Una noche llamaron violentamente a mi puerta. La anciana ama fue a abrir, y un hombre de tez cobriza y ricamente vestido, aunque según la moda extranjera, y armado con un largo puñal, se dibujó a la luz de la linterna de Bárbara. La primera reacción del ama fue de pavor; pero el hombre la tranquilizó y le dijo que tenía necesidad de verme en el acto para un asunto que concernía a mi ministerio. Bárbara lo hizo subir. Yo iba a acostarme. El hombre me dijo que su señora, una gran dama, se hallaba in articulo mortis y que reclamaba a un sacerdote. Respondí que estaba presto a seguirlo; recogí lo que necesitaba para la extremaunción y bajé a toda prisa. Ante la puerta piafaban de impaciencia dos caballos negros como la noche; brotaban de sus pechos intensas oleadas de vapor. El hombre sostuvo mi estribo y me ayudó a montar en uno de ellos; saltó luego al otro, apoyando tan sólo una mano en el pomo de la silla. Apretó las rodillas y soltó las riendas de su caballo, que partió como una flecha. El mío, cuya brida tenía él sujeta, emprendió asimismo el galope y se mantuvo perfectamente emparejado con el suyo. Devorábamos el camino; la tierra se deslizaba, gris y borrosa, bajo

---

<sup>45</sup> Consta que en Lusitania alrededor de la ciudad de Lisboa y el río Tajo las yeguas en dirección al Favonio reciben el soplo de la vida, y este parto se produce y nace agilísimo de este modo, pero no excede el trienio de vida. En la misma hispania los pueblos galaico y astur engendran a los de la raza ecuestre que llamamos “teldones”, llamados “asturcones” los de menor tamaño, que no tienen el paso acostumbrado en la carrera, sino una suave unión al moverse alternativamente las patas, de donde se les enseña a los caballos a adoptar un paso al trote con arte.

nosotros, y las negras siluetas de los árboles huían como un ejército derrotado. Atravesamos un bosque de una oscuridad tan opaca y glacial que sentí correr sobre mi piel un escalofrío de supersticioso terror. Las estelas de chispas que las herraduras de nuestros caballos arrancaban a las piedras iban dejando a nuestro paso como un reguero de fuego y, si alguien, a esa hora de la noche, nos hubiera visto a mi guía y a mí, nos habría tomado por espectros cabalgando en una pesadilla (Gautier 2009: 79)

Un hombre sobresalta al joven sacerdote por la noche y le hace acudir en caballos rapidísimos y por un paisaje que al protagonista le hace sobrecogerse por un terror sobrenatural, hasta llegar al lugar donde yace su amada, Clarimonde. Sin embargo, la muerte seguirá atormentando los sueños del joven y, sin saber distinguir la realidad de lo puramente fantasioso. En una ocasión, la muerte le despierta y le invita a huir en unos caballos rápidos como el viento, que recogen más aún que el texto anterior los animales de los que nos habla Plinio:

Me dormí en el acto profundamente, y continuaron mis ensoñaciones. Se descorrieron las cortinas y vi a Clarimonde, pero no como la vez anterior, pálida en su pálido sudario y con los tonos violáceos de la muerte en las mejillas, sino alegre, ligera y rozagante, con un soberbio vestido de viaje de terciopelo verde engalanado con trencillas de oro y recogido por un lado para mostrar una falda de raso. Sus rubios cabellos escapaban en gruesos bucles de un gran sombrero de fieltro negro coronado de plumas blancas caprichosamente contorneadas; llevaba en la mano una pequeña fusta rematada por un silbato de oro. Me tocó ligeramente con ella y me dijo: «Bien, mi bello durmiente, ¿es así como haces los preparativos? Pensaba encontrarte de pie. Levántate aprisa, no tenemos tiempo que perder». Salté de la cama.

«Vamos, vístete y marchemos- dijo, señalando con el dedo un paquete que había traído-; los caballos se impacientan y tascan el freno a la puerta. Deberíamos estar ya a diez leguas de aquí».

Me vestí a toda prisa; ella misma me tendía las prendas, riéndose a carcajadas de mi torpeza y ayudándome a ponérmelas cuando me equivocaba. Revolvió mis cabellos y, luego, tendiéndome un espejito de bolsillo de cristal de Venecia, orlado por una filigrana de plata, me dijo: «¿Cómo te encuentras? ¿Quieres tomarme a tu servicio como ayuda de cámara?».

Yo no era el mismo, y apenas me reconocí. Me parecía a mí tanto como una estatua acabada puede parecerse a un bloque de piedra. Mi antiguo rostro solo era un grosero esbozo del que reflejaba el espejo. Yo era guapo, y mi vanidad fue sensiblemente halagada por esa metamorfosis. Los elegantes ropajes, el rico atavío de brocado hacían de mí una persona distinta, y hube de admirar el poder de unas varas de tela cortadas y dispuestas de una manera concreta. El espíritu de mi traje penetraba en mi piel, y al cabo de diez minutos me sentía moderadamente fatuo.



Di varias vueltas por la habitación para adquirir una cierta soltura. Clarimonde me observaba con un aire de complacencia maternal y parecía muy satisfecha de su obra. «Dejémonos de puerilidades. ¡En marcha, mi querido Romuald! Vamos lejos, y así no llegaremos nunca». Tomó mi mano y me guió. Todas las puertas se abrían ante ella cuando las tocaba; pasamos frente al perro, sin despertarlo.

Encontramos, en la puerta, a Margheritone; era el jinete que antaño me condujera al castillo; sujetaba las bridas de tres caballos, negros como los de entonces: uno para mí, otro para él, otro para Clarimonde. Aquellos corceles debían de ser hispano-árabes, nacidos de yeguas fecundadas por el céfiro, porque corrían como el viento, y la luna, que había salido para iluminar nuestra marcha, giraba por el cielo como una rueda desprendida de su carro: la veíamos, a nuestra derecha, saltar de árbol en árbol y sofocarse por ir tras nosotros. (Gautier 2009: 94).

Este pasaje de Gautier recoge los caballos del viento de forma mucho más clara que el anterior, pues aquí nos dice que los caballos “debían de ser hispano-árabes, nacidos de yeguas fecundadas por el céfiro, porque eran rápidos como el viento”, lo que nos aproxima mucho al comentario de Plinio sobre estos caballos, que según él nacen en Lisboa, en las cercanías del Tajo, y proceden de yeguas fecundadas por el favonio. Tales informaciones no nos las había facilitado anteriormente, en el primer pasaje citado, donde solo se nos decía que el protagonista y el extraño visitante partieron en caballos de una rapidez enorme, a cuyo galope la tierra parecía perderse. Lo que no es anecdótico, puesto que el primer pasaje se refiere a un momento más cercano a la realidad, en el que el protagonista es reclamado ante la grave enfermedad de Clarimonde, mientras que en el segundo hay una mayor intensidad irreal y fantástica, puesto que Clarimonde está muerta y se aparece en sueños al protagonista incitándole a la huida en semejantes caballos del viento. Los animales fantásticos tienen por tanto la función de avisarnos de que estamos ante la presencia de un mundo maravilloso, y es más, de transportar a los personajes y al lector mismo a ese mundo. Aspecto este que analizaremos en mayor detalle en el punto 4 de este capítulo, con textos de Lord Dunsany principalmente.

El **Catoblepas**, animal inclinado hacia tierra que mata con la mirada, y que vive en Etiopía, cerca de las fuentes del Nilo. (PLIN. nat. 8, 77).

Apud Hesperios Aethiopas fons est Nigris, ut plerique existimavere, Nili caput, ut argumenta quae diximus persuadent. iuxta hunc fera appellatur catoblepas, modica alioqui ceterisque membris iners, caput tantum praegrave aegre ferens — id deiectum semper in

terram —, alias internicio humani generis, omnibus, qui oculos eius videre, confestim expirantibus<sup>46</sup>. (PLIN. nat. 8, 77)

**Crocotas**, nombre dado por Plinio (PLIN. nat. 8, 30) al lobo-perro, del que dice que “no había nada que no pudiera partir con los dientes y acto continuo digerir”. (PLIN. nat. 8, 72):

Lyncas vulgo frequentes et sphingas, fusco pilo, mammis in pectore geminis, Aethiopia generat multaque alia monstris similia, pinnatos equos et cornibus armatos, quos pegastos vocant, crocotas velut ex cane lupoque conceptos, omnia dentibus frangentes protinusque devorata conficientes ventre, cercopithecus nigris capitibus, pilo asini et dissimiles ceteris voce, Indicos boves unicornes tricornesque, leucrocota, perniciosissima asini feri magnitudine, clunibus cervinis, collo, cauda, pectore leonis, capite melium, bisulca ungula, ore ad aures usque recesso, dentium locis osse perpetuo —(hanc feram humanas voces tradunt imitari(...))<sup>47</sup> (PLIN. nat. 8, 72)

Plinio nos da el nombre de dos animales similares, la corocota y la crocota. La primera bestia es una mezcla de hiena y leona, mientras que la segunda es un imaginario animal mezcla de perro y lobo.

**Mantícora**, bestia con tres filas de dientes aficionada a la carne humana. (PLIN. nat 8, 75):

apud eosdem nasci Ctesias scribit quam mantichoran appellat, triplici dentium ordine pectinatim coeuntium, facie et auriculis hominis, oculis glaucis, colore sanguineo, corpore leonis, cauda scorpionis modo spicula infigentem, vocis ut si misceatur fistulae et

---

<sup>46</sup> En la Etiopía occidental la fuente es el Nigris, según han estimado la mayoría, origen del Nilo, como aconsejan los argumentos que mencionamos. A sus alrededores está la fiera llamada catoblepas, modesta por lo demás y simple por el resto de sus miembros, pero que soporta penosamente una cabeza muy pesada, esta la baja siempre a tierra, de otra manera sería la ruina para el género humano, puesto que mueren todos inmediatamente al ver sus ojos.

<sup>47</sup> Etiopía produce linceos numerosos en gran cantidad y esfinges de pelo oscuro, con dos mamas en el pecho, y muchos otros monstruos semejantes, caballos alados y armados con cuernos a los que llaman pegastos, crototas en un cruce de perro y lobo, que destrozan todo con sus dientes, tragando de inmediato lo devorado en el vientre. Cercopitecos de negras cabezas, con pelo de asno y diferentes a los demás en la voz, bueyes indios con uno o tres cuernos, la perniciosísima fiera leucrocota, casi del tamaño de un asno, con grupas de ciervo, cuello, cola, pecho de león, cabeza de tejón, pezuña partida en dos, boca abierta hasta las orejas, con un hueso ininterrumpido en lugar de dientes (dicen que esta fiera imita las voces humanas).

tubae concentus, velocitatis magnae, humani corporis vel praecipue adpetentem<sup>48</sup>. (PLIN. nat. 8, 75)

**Unicornio**, mezcla de caballo (cuerpo), ciervo (cabeza), elefante (patas) y jabalí (cola) con un largo y negro cuerno en medio de su frente. (8, 76):

in India et boves solidis ungulis, unicornes, et feram nomine axin hinnulei pelle pluribus candidioribusque maculis, sacrorum Liberi patris — (Orsaei Indi simias candentes toto corpore venantur) —, asperrimam autem feram monocerotem, reliquo corpore equo similem, capite cervo, pedibus elephanto, cauda apro, mugitu gravi, uno cornu nigro media fronte cubitorum duum eminente. hanc feram vivam negant capi<sup>49</sup>. (PLIN. nat. 8, 76)

#### 4.2. Los bestiarios y la biblioteca

Los animales fantásticos y las maravillas realizadas por éstos van a ser uno de los principales puntos de interés de la literatura erudita latina. Incluso encontramos ejemplos en Aulo Gelio, que dedica un capítulo a la *Historia procedente de los libros de Tuberón acerca de una serpiente de insólita longitud* (7, 3). Allí Aulo Gelio recoge de las *Historias* de Tuberón la experiencia de un cónsul que durante la primera Guerra Púnica combate en África con una serpiente enorme de 120 pies de largo (Aulo Gelio 2007: 197). Y toda esta imaginación clásica y especialmente el libro 8 tendrán particular trascendencia para los bestiarios medievales. Así lo reconoce Ítalo Calvino (1995: 55) en su ensayo de 1982 “El cielo, el hombre, el elefante”, en el que recomienda la lectura, por su especial interés, del libro 8 junto al 1 y al 7. Nos dice que Plinio comeinza su libro octavo por el elefante, después de haber tratado al hombre, por su cercanía precisamente con él, algo que Calvino no duda en comentar ampliamente:

---

<sup>48</sup> Ctesias escribe que entre ellos nace la que llaman mantícora, con un triple orden de dientes unidos al modo de un peine, con rostro y orejas humanas, ojos grises, color sanguíneo, cuerpo de león, que clava sus aguijones al modo de la cola del escorpión, con una voz como si se mezclaran los sonidos de la flauta de Pan y la trompeta, de gran velocidad, apeteciendo incluso en preferencia la carne humana.

<sup>49</sup> Dice (Ctesias) que en la India también hay bueyes de un solo cuerno y pezuña maciza, y la fiera de nombre axis con la piel del cervatillo, pero con más machas y más blancas, perteneciente a los ritos del padre Líber (los indios órseos cazan monos blancos en todo el cuerpo), pero la fiera más feroz es el unicornio, similar a un caballo en el resto del cuerpo, con cabeza de ciervo, patas de elefante, cola de cerdo, mugido grave, un solo cuerno en medio de la frente que mide dos codos. Niegan que esta fiera pueda ser capturada viva.

En realidad el elefante –se explica poco después- reconoce el lenguaje de la patria, obedece las órdenes, memoriza lo aprendido, conoce la pasión amorosa y la ambición de la gloria, practica virtudes «raras aun entre los hombres» como la probidad, la prudencia, la equidad, y tributa una veneración religiosa a las estrellas, al sol y a la luna. Ni una palabra (fuera del superlativo *maximum*) dedica Plinio a la descripción de este animal (representado por lo demás con fidelidad en los mosaicos romanos de la época); solo transmite las curiosidades legendarias que ha encontrado en los libros: habla de los ritos y las costumbres de la sociedad elefantina como si fueran los de una población de cultura diferente a la nuestra pero digna sin embargo de respeto y comprensión. (Calvino 1995: 54).

Calvino ve al hombre de Plinio empequeñecido ante un mundo que le supera, y ante la comparación espiritual con un animal como el elefante que corporalmente es infinitamente mayor que él. A continuación Plinio va pasando revista a los animales terrestres reales, que obtiene de Aristóteles principalmente, según Italo Calvino, y los fabulosos, de autores menos reconocidos. Éstos amplían el significado de naturaleza, que no sólo es aquello “exterior al hombre” sino también “el código secreto de su imaginación”:

La historia natural del hombre se prolonga en la de los animales durante todo el libro VIII, y esto no solo porque las nociones transmitidas se refieren en gran medida a la cría de los animales domésticos y a la caza de los salvajes, así como a la utilidad práctica que el hombre saca de unos y de otros, sino porque es también un viaje por la fantasía humana en el que Plinio nos guía. El animal, sea verdadero o fantástico, ocupa un lugar privilegiado en la dimensión de lo imaginario: apenas nombrado se inviste de un poder fantasmal; se convierte en alegoría, símbolo, emblema. (Calvino 1995: 55)

Calvino cita a casi los mismos animales fabulosos del libro 8 que también cita Borges: el dragón, la anfisbena, el basilisco, el catoblepas, el crocotes, el cocorotes, el leucotroctos, el leontofontes y las manticoras.

La fascinación que ejercen estos animales fantásticos obedece a razones muy diversas, que Malaxecheverría (2002: 14, 15) se esfuerza en resumir: por un lado toda representación de un animal significa, sobre todo en la mente primitiva, hacerse dueño de la naturaleza. Pero el animal suscita en el hombre un terror instintivo y una tendencia a desentrañar lo impenetrable del mundo que le rodea. Además, los animales son vistos casi siempre como seres ilimitados, y las formas ya existentes no agotan las posibles en la imaginación humana. De ahí que podamos extraer explicaciones a la presencia constante de los bestiarios en el imaginario de la Edad Media, que

tiene en el *Physiologus* una de las obras más leídas. En Malaxecheverría podemos encontrar también un resumen esclarecedor de este manual medieval de consulta constante (2002: 23, 24) que procede con probabilidad de una primitiva redacción en Alejandría entre los siglos II y V d.C. Comienza a traducirse muy pronto del griego a otras lenguas de cultura para, finalmente, empezar a traducirse a lenguas romances en el s. XII, fecha en la que se añaden fragmentos de San Isidoro, Solino y San Ambrosio. Este universo de animales fabulosos presentes en un conjunto de libros medievales y clásicos llegará al siglo XIX para delectación de los autores de literatura fantástica, que harán buen uso de todo este recurso puesto al servicio de la literatura por las bibliotecas, tal como analiza Michel Foucault en su estudio de *La Tentación de San Antonio de Flaubert* (Foucault 1989: 9), para el que el siglo XIX encuentra en la biblioteca el mejor espacio para el desarrollo de la imaginación, la lectura de libros en la biblioteca se constituye en la fuente de los sueños en ese siglo, lo que explica el gran uso que se hace del saber antiguo y especialmente a saberes enciclopédicos como el de la literatura de erudición antigua. Así se explica la introducción de animales fantásticos que realiza también Flaubert en el capítulo VII de su *Tentación* (Flaubert 1989: 201-210): la Esfinge, la Quimera, el Sadhuzag (ciervo con 64 cuernos que producen una música irresistible), la Mantícora (descrito como un gigantesco león rojo), el Catoblepo (búfalo con la cabeza hacia abajo que mata si alguien logra ver sus ojos), el Basilisco (serpiente que destruye con su fuego), el Grifo (león con pico de buitre y alas) y el Unicornio (animal con un cuerno en la frente a la que sólo puede contener una doncella). Muchos de ellos son coincidentes con los que compila Borges de Plinio, y eso nos lleva de nuevo a uno de los propósitos de este estudio, encontrar textos plinianos que se convierten en una suerte de antología para los escritores de literatura fantástica. De esta manera podemos definir el conjunto de animales fantásticos de Plinio que recoge Borges como uno de esos textos, que circulan de autor en autor. Pongamos el ejemplo de los caballos fecundados por el viento de los que nos habla Borges y que nos lleva directamente a Plinio.

### 4.3. Racionalismo y la venganza de los animales fantásticos: Perucho y Arthur Machen

Pero pensar que los escritores fantásticos del XIX lo tuvieron fácil para perpetuar estos animales prodigiosos es no conocer el racionalismo que dominó el siglo XVIII. Así piensa el catalán Juan Perucho, para el que esa época fue la prueba de fuego de la zoología fantástica. Su obra *Bestiario fantástico* trata con gran detalle de este asunto (1990: 31): Durante el siglo XVIII se intenta desmontar todo lo fabuloso que pueda estar entremezclado con la historia de animales reales, mezcla que procede de Plinio, de cuya *Historia Natural* asegura que no puede compararse a ninguna otra en esplendor. De Plinio se llega a Isidoro de Sevilla y de ahí a los bestiarios medievales y al *Physiologus*. Se trata de un proceso que intentan detener los ilustrados y en especial *Teatro crítico universal* y *Cartas eruditas*, dos obras de Jerónimo Feijoo<sup>50</sup>. Tal es el resumen que realiza Perucho y, como consecuencia, los autores fantásticos deben refinar sus monstruos, hacerlos más creíbles, alejándose de los tradicionales, o aprovecharse de la incredulidad para agotar las posibles combinaciones, como si el efecto logrado hubiera sido el contrario del buscado. Perucho introducirá en su *Bestiario fantástico* toda una serie de bestias fabulosas que proceden de una imaginación desbordante, y todas ellas se les aparecerán a las figuras más relevantes del racionalismo, entre ellas al propio Feijoo, al que se le aparece el Papelero (Perucho 1990[b]: 62), animal que devora papeles y documentos y que provoca el pánico del célebre ilustrado; o al naturalista José Clavijo Fajardo (Perucho 1990 [b]: 74 ), al que se le aparece el Escupidor, “mezcla horrible de serpiente y de ciempiés, puesto que de su cuerpo de serpiente anphisbena, de casi dos metros de longitud, emergían veintiséis pies a cada lado”. La misma idea recoge Perucho en *Las historias naturales*, novela fantástica en la que un naturalista y racionalista catalán del siglo XVIII, Antonio de Montpalau, se ve envuelto en el descubrimiento del Dip, ser que se asemeja a un vampiro que está asolando una pequeña aldea, y cuya

---

<sup>50</sup> Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), por ejemplo, se mofa de los que confunden al rinoceronte con el unicornio en la carta III de sus *Cartas eruditas y curiosas*. Textos así explican el comentario de Perucho y el que lo sitúe como el máximo representante de la crítica a los bestiarios.

información más fideligna encuentra en un manuscrito anónimo medieval (1990: 34) que el propio Motpalau lee con asombro para enterarse de que el Dip adopta numerosas metamorfosis: “Y todavía ha otra natura, ya que puede ser hormiga, abeja, araña, gallo, lobo, asno (...)”. No se debe dejar de lado que Perucho quiere ser seguidor de una tradición de introducción de bestias fabulosas que tiene en Lovecraft a su figura más representativa, y así nos cuenta que uno de los animales que aparecen en *Bestiario fantástico*, el Zura (Perucho 1990[b]: 46) es una recreación de un enorme gusano blanco que se le aparece un personaje de Lovecraft: Randolph Carter. En efecto, la obra del americano H.P. Lovecraft tiene como núcleo temático principal la existencia en nuestro planeta hace miles o millones de años de unos seres que fueron desterrados o escondidos, pero que siempre pugnan por volver a emerger. Seres que, igual que hace Perucho, son de su propia invención, mezcla de los seres fabulosos mitológicos con otros existentes. Lovecraft, a su vez, es seguidor de Lord Dunsany, irlandés contemporáneo de Arthur Machen que, al igual que el galés, trató de hacer revivir al género fantástico, y que en su narración “Días de ocio en el país del Yann” escribe sobre una ciudad onírica, llamada Astahahn, en la que han encadenado el tiempo:

(...) y por todas partes estaban representados en piedra los animales que han desaparecido de la tierra hace mucho tiempo: el dragón, el grifo, el hipogrifo y las varias especies de gárgola. (Lovecraft 1999: 62)

El texto anterior demuestra que los autores de relatos fantásticos se han visto afectados por la crítica que, desde el racionalismo del siglo XVIII, se viene haciendo en contra de los animales fabulosos clásicos, pero se resisten a abandonar una fuente de su literatura y luchan por encontrar alternativas que permitan su supervivencia. Para Lord Dunsany, los animales fantásticos serán un elemento esencial del mundo fantástico que pretende transmitir en sus narraciones, y el hecho de que hayan sido rechazados por los racionalistas es un argumento más para defenderlos. Así tenemos la narración “El cuento del portero largo” (Lord Dunsany 2009: 168), un auténtico recorrido por estos animales presentes en un mundo alejado del mundo real industrial pero al que es factible acceder: centauros y dragones desfilan ante los ojos del protagonista, que hace una incursión por ese mundo tras decepcionarse de la época en la que vive. En otro relato de Lord Dunsany,

“De cómo llegó uno, como se había predicho, a la Ciudad de Jamás”, el acceso a ese mundo de fantasía es mediante el dominio de un animal fantástico, el hipogrifo:

Predestinado estaba a hollar sus calles: la profecía lo había anunciado. Poseía el cabestro mágico, y era éste una desgastada y vieja sogá que una anciana viajera le había dado: tenía el poder de sujetar a cualquier animal cuya raza nunca hubiese conocido la cautividad, como era el caso del unicornio, el hipogrifo Pegaso, los dragones y las quimeras; mas era inútil con el león, la jirafa, el camello o el caballo. (Lord Dunsany 2009: 84).

El protagonista acude por la noche a un lago al que se acercan los hipogrifos, y con su cabestro mágico consigue domar a uno que le llevará a una ciudad fantástica. Estamos, por tanto, ante una concepción de los animales fantásticos que revive lo que ha quedado olvidado, pero que al estar presente en la literatura antigua de erudición tiene la garantía de permanencia que le confiere el ser uno de los aspectos del mundo clásico, y de ahí pueden hacerlos emerger cualquier escritor. La misma idea está presente en Ítalo Calvino, quien, en su obra *Las ciudades invisibles* incluye la descripción de una ciudad, llamada Teodora (Calvino 2008: 166) dominada por la presencia de estos animales ante la desaparición de los reales:

La ciudad, gran cementerio del reino animal, volvió a cerrarse aséptica sobre las últimas carroñas enterradas junto con sus últimas pulgas y los últimos microbios. El hombre había restablecido finalmente el orden del mundo que él mismo había perturbado: no existía ninguna otra especie viviente que pudiera ponerlo en peligro. En recuerdo de lo que había sido la fauna, la biblioteca de Teodora custodiaba en sus anaqueles los volúmenes de Buffon y de Linneo.

Por lo menos esto es lo que creían los habitantes de Teodor, lejos de suponer que una fauna olvidada estaba despertando del letargo. Relegada durante largo tiempo a escondrijos apartados desde que fuera excluida por el sistema de especies ya extinguidas, la otra fauna volvía a la luz desde los sótanos de la biblioteca donde se conservan los incunables, saltaba desde los capiteles y las gárgolas, se instalaba a la cabecera de los durmientes. Las esfinges, los grifos, las quimeras, los dragones, los hircocervos, las arpías, las hidras, los unicornios, los basiliscos volvían a tomar posesión de su ciudad. (Calvino 2008: 166).

Junto a la pervivencia de estos animales a través de la biblioteca, lo que nos acerca a Flaubert, vemos en el texto aparecer con fuerza una idea que también está presente en Lord Dunsany, como es el poder de la imaginación como creadora de seres y objetos que pueden tener una mayor realidad que el mundo exterior del sujeto. En el relato de Calvino, los animales reales han



resultado una plaga para el ser humano y éste no ha encontrado otra alternativa que su extinción: cóndores, serpientes, arañas, moscas, termitas, carcoma, ratas. El hombre va acabando con una tras otra y cuando parece que la ciudad se ha convertido en un “gran cementerio del reino animal”, y que el reino animal sólo queda en el recuerdo, emergen los animales fantásticos desde el fondo de las bibliotecas para dominar el mundo y la imaginación de los humanos. La realidad de esos seres es pues mucho más consistente que la de los seres reales. Y de esta manera renacen las esfinges, los grifos, las quimeras, los dragones, los hircocervos (mezcla de ciervo y de cabra), las arpías, las hidras, los unicornios y los basiliscos, animales que pueblan la imaginación de los antiguos escritores de literatura de erudición y que vuelven a la vida en los escritos de los autores de literatura fantástica. Vemos también en el texto de Calvino la idea de la “venganza” de los animales fantásticos, quizá de una manera más clara que como la veíamos en Perucho. Para el catalán, los animales fantásticos se aparecen especialmente y con justicia a los pensadores de la Ilustración, para hacerles ver su error. Aquí en Calvino la aparición es aún más dramática si cabe, porque los animales fantásticos aparecen cuando los hombres han acabado con todos los demás animales, y se erigen en vengadores suyos, de la industrialización y la deshumanización. Y aquí es donde debemos hacer referencia, por la similitud de ideas contenidas, a una obra de Arthur Machen que supondrá la mayor contribución de los animales a su bibliografía. Se trata de *El Terror*, obra de 1917 que introduce la venganza animal frente a la separación del hombre de la naturaleza. Es un tema, el de la lucha premeditada de los animales frente al hombre, de alguna manera no infrecuente en la literatura fantástica, y ya años antes, en 1904, H.G.Wells escribe *The food of the gods*, sobre unos experimentos para engrandecer animales que resultan ser desastrosos, y será uno de los temas de una de las más famosas películas del inglés Alfred Hitchcock, titulada *Los pájaros*. El contenido de *El Terror* se refiere a unos crímenes aparentemente sin explicación que están sucediendo en una región del oeste de Gales durante la segunda guerra mundial, Meirion, y que extrañamente se repiten en otras regiones del Reino Unido, como en la región rural de Dunwich (de donde obtiene Lovecraft inspiración y ambientación para una de sus narraciones, *El Horror de Dunwich*). Los protagonistas, entre

los que destaca un doctor, Lewis, se encuentran en Meirion y son testigos asombrados de los continuos asesinatos que se están produciendo sobre todo en los alrededores de una calzada romana y en las cercanías de la región montañosa del Allt, y discuten sobre los motivos que pueden haber llevado a tal acumulación de crímenes. Puesto que en esos momentos se está produciendo la primera guerra mundial, razonan con la posibilidad de un arma secreta ideada por los alemanes, pero poco a poco descubren que en cada uno de los crímenes parecen tener un papel primordial los animales (pájaros, abejas, polillas, caballos, etc). Así, será el doctor Lewis el que finalmente idea la hipótesis de que los animales, en una especie de locura colectiva, han sido los causantes de los crímenes:

Ahora es preciso dar un nuevo paso. Naturalmente, nada sabemos, en realidad, de las polillas; o, para decirlo de manera más exacta, nada sabemos de la realidad de las polillas. Me imagino que existen centenares de libros que tratan exclusivamente de estos insectos. Pero son libros científicos y la ciencia trata de superficies y nada tiene que hacer con las realidades: si se ocupa de realidades resulta impertinente. Un ejemplo insignificante: ni siquiera sabemos por qué las polillas desean el fuego. Sabemos muy bien, en cambio, lo que no hacen: no se reúnen en enjambres con el propósito de acabar con vidas humanas. Según mi hipótesis, esto era justamente lo que habían hecho en el presente caso, al parecer, la raza de las polillas había urdido una conspiración maligna contra la humanidad. Lo cual es imposible, de eso no cabe duda alguna, o sea que no ha ocurrido nunca, aunque lo cierto es que no veía la manera de eludir mi conclusión.

En suma, estos insectos eran hostiles al hombre. Aquí me detuve, incapaz de ver el paso siguiente, por evidente que ahora me parecía. Creo que lo que me sacó del aprieto fue algo que dijeron los soldados mientras volvíamos de Treff Loyne. Hablaban de veneno para ratas y de que no hay rata que pueda atravesarle el corazón a un hombre. De pronto descubrí el camino que se abría ante mí. Si las polillas estaban poseídas por el odio al hombre, y querían y podían unirse contra él, ¿por qué no suponer en otras criaturas que no son humanas el mismo odio, la misma intención y el mismo poder?

El secreto del horror puede resumirse en una frase: los animales se rebelaron contra el hombre.

Ahora el enigma se volvía fácil: bastaba con proceder a una clasificación. Piense usted, por ejemplo, en las personas que murieron al caer del acantilado o del borde de la cantera. Vemos a las ovejas como animales muy tímidos, que siempre huyen despavoridos. Suponga usted que no corrieran y, a decir verdad, ¿qué razón tienen para correr? Aunque no se encuentre usted en una cantera ni en un acantilado, ¿qué pasará si un centenar de ovejas echan a correr, pero no huyen de usted, sino que, por el contrario, se le vienen encima? No hay auxilio posible, lo arrojarán al suelo y lo pisotearán hasta matarlo. Imagine usted a un

hombre, a una mujer o a un niño al borde de una cantera y, de improviso, el asalto de un rebaño de ovejas. Nada pueden hacer y acabarán por caer al vacío. No cabe duda de que esto fue lo que sucedió en estos casos. (Arthur Machen 2004: 127).

No otro sino un doctor, ejemplo de racionalidad (como los personajes que emplea Joan Perucho en sus narraciones sobre animales fantásticos), es el que descubre, yendo más allá de lo racional, que los autores de los crímenes han sido los animales de la zona, premeditadamente atacando al ser humano. No se puede pasar por alto que el doctor está en el texto de Machen luchando constantemente con su propia incredulidad y racionalidad. Para descubrir la verdad, tendrá que apartar a un lado esa racionalidad que le impedía ver lo que realmente estaba pasando. Pero la oposición de Machen a la racionalidad que nace de la Ilustración ese verá más claramente un poco más adelante, cuando el doctor pase a explicar los motivos que han llevado a los animales a actuar de una manera tan contraria a lo usual:

En mi opinión, y es solo una opinión, el origen de la gran revuelta de los animales debe buscarse en razones mucho más sutiles. Creo que los súbditos se rebelaron porque el rey había abdicado. El hombre ha dominado a los animales en todas las épocas y lo espiritual ha reinado sobre lo racional debido a la calidad y gracia propias de la espiritualidad que el hombre posee y en virtud de la cual es un hombre. Mientras mantuvo ese poder y esa gracia, subsistía entre él y los animales cierto tratado o alianza. De una parte se hallaba la supremacía y de otra la sumisión; al mismo tiempo había entre ellos la cordialidad que existe entre señores y súbditos en un Estado bien organizado. Conozco a un socialista según el cual los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer ofrecen la imagen de una verdadera democracia. No sé si tendrá razón, pero me doy cuenta de que el caballero y el molinero lo pasan muy agradablemente juntos, tan solo porque el caballero sabe que es un caballero y el molinero que es un molinero. En cambio, si el caballero tuviese objeciones de conciencia a su condición de caballero, estoy convencido de que sus relaciones serían difíciles, desagradables y quizá violentas.

Lo mismo sucede con el hombre. Creo en la fuerza y la verdad de la tradición. Hace una semana me lo decía un erudito: «Cuando tengo que elegir entre el peso de una tradición y la prueba en contra de un documento, me quedo siempre con la tradición. Los documentos pueden falsificarse y muchas veces se falsifican; la tradición no se falsifica nunca». Esto es verdad, y por ello opino que podemos creer en el vasto testimonio del folclore en el sentido de que una vez hubo una alianza honorable y amistosa entre el hombre y los animales. El viejo cuento del *Gato con botas* representa sin duda la adaptación de una leyenda antiquísima a un personaje relativamente moderno, pero si volvemos a edades anteriores, por antiguas que sean, encontraremos siempre en la tradición popular que los animales no son solamente los siervos, sino también los amigos del hombre.

Todo esto se debe al singular elemento espiritual del hombre que los animales racionales no poseen. Lo espiritual no es lo respetable, ni siquiera lo moral, no significa lo «bueno» en el sentido ordinario de la palabra. Lo que significa es la prerrogativa real del hombre, que lo distingue de los animales.

Durante siglos el hombre ha venido despojándose a sí mismo de sus vestiduras reales y se ha limpiado del propio pecho el ungüento de la consagración. Una y otra vez ha declarado que no es un ser espiritual sino racional, o sea semejante a los animales sobre los cuales reinó una vez como soberano. El hombre ha jurado que no es Orfeo sino Calibán. (Machen 2004: 132-134).

Orfeo es el personaje de la mitología que mejor representa el dominio de la naturaleza y de los animales a través de su poder espiritual, puesto que la música, y con ella las artes, es uno de los pilares que hablan del ser humano como espíritu. Frente a él está Calibán, personaje de *La Tempestad*, de William Shakespeare, que representa los aspectos más materiales e instintivos del hombre, todo lo contrario de otro personaje de la misma obra, Ariel, que representa el triunfo de lo espiritual en el hombre. Para la interpretación de Arthur Machen en el pasaje citado más arriba, el hombre actual lejos de ser el Orfeo de antaño se ha convertido en Calibán, en un hombre que deja de lado su faceta espiritual y se concentra en una racionalidad vacía de todo lo demás, ha pasado del “pienso, luego existo” cartesiano a lo único que es el hombre es un ser que piensa, y ha transformado el universo en puramente material. Todo un proceso que se ha venido produciendo desde la Ilustración y el cientificismo y que según Machen es el causante de que los animales en vista de que el ser humano se ha despojado de su *status* hayan decidido pasar a la acción y rebelarse contra él. Lo que hay detrás de la novela de Machen es por tanto una crítica mordaz contra el Racionalismo, el modo de entender el progreso como un dominio de lo puramente racional prescindiendo de todo lo demás. Algo parecido nos encontramos en otro autor también inglés y de la misma época que Machen, finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se trata de H.G.Wells, y su crítica mordaz de la industrialización de su época *La máquina del tiempo*. Fruto del afán investigador, el protagonista quiere conocer cuál va a ser el destino de la especie humana y tras inventar una revolucionaria máquina del tiempo se lanza al futuro, previendo que encontrará una sociedad plena de conocimientos y con una estructura fuerte y sólida. Pero debe reconocer su

error cuando lo que efectivamente encuentre sea un final vergonzante y doloroso para el hombre. Supera en su viaje a través del tiempo el año 800.000 y allí descubre que en lugar del ser humano hay dos razas que han evolucionado en una degradación increíble de ésta. Por un lado están los Eloi, raza que no conoce el lenguaje ni el esfuerzo, vive de placeres momentáneos y su inteligencia ha descendido hasta el límite de desconocer el fuego. Por otro, los Morlock, raza que vive bajo tierra, descendiente de los obreros de otra época que se ha adaptado a la oscuridad y que ofrece también sonidos guturales a todo intento de trabar comunicación con ellos. Su degradación es tal que se alimentan de los Eloi que capturan. Horrorizado, el viajero del tiempo se esfuerza por encontrar algún vestigio de inteligencia o saber humano, y finalmente accede a los restos de un centro de investigación, mezcla de museo natural y biblioteca, que está abandonado en medio de lo que en tiempos fue Londres:

A juzgar por el tamaño del lugar, aquel Palacio de Porcelana Verde contenía muchas más cosas que una Galería de Paleontología; posiblemente tenía galerías históricas; ¡e incluso podía haber allí una biblioteca! Para mí, al menos en aquellas circunstancias, hubiera sido mucho más interesante que aquel espectáculo de una vieja geología en decadencia. En mi exploración encontré otra corta galería, que se extendía transversalmente a la primera. Parecía estar dedicada a los minerales, y la vista de un bloque de azufre despertó en mi mente la idea de la potencia de la pólvora. Pero no pude encontrar salitre; ni en realidad, nitrato de ninguna clase. Sin duda se habían disuelto desde hacía muchas edades. Sin embargo, el azufre persistió en mi pensamiento e hizo surgir una serie de asociaciones de cosas. En cuanto al resto del contenido de aquella galería, aunque era, en conjunto, lo mejor conservado de cuanto vi, me interesaba poco. No soy especialista en mineralogía. Me dirigí hacia un ala muy ruinosa paralela al primer vestíbulo en que habíamos entrado. Evidentemente, aquella sección estaba dedicada a la Historia Natural, pero todo resultaba allí imposible de reconocer. (Wells 2004: 99).

El ser humano alcanzó un enorme desarrollo tecnológico y de conocimiento del mundo natural que le rodeaba, pero sin que ello supusiese un mayor conocimiento de sí mismo y de sus necesidades como especie. Por ello se destruyó a sí mismo y de su investigación solo queda un museo de ciencia natural en ruinas del que no es posible reconocer nada. Y en el exterior el ser humano ya no es tal, sino una degeneración en dos grupos que se asemejan al ser más fantástico nacido de mente humana. Por todo ello, les estará justificado a los escritores fantásticos acudir al mundo animal y sus

maravillas y es así como surge el bestiario de los autores de narrativa fantástica del siglo XIX y XX, con elementos clásicos y otros recreados, y con la hipótesis de su existencia más allá de la búsqueda racional y superficial del ser humano, ya que se trata de seres escondidos bajo las profundidades de los océanos, de la tierra o en los grandes espacios siderales. Ejemplos los hay en un gran número de autores, pero, por su relación con Arthur Machen, contemplamos aquí el bestiario fantástico presente en los relatos del autor de Providence, Lovecraft y de sus más directos seguidores. Así, el cuento de Lovecraft titulado “La sombra sobre Innsmouth” supone la recreación actual y en clave de terror de figura mitológicas marinas como la sirena<sup>51</sup>. Es una reinterpretación en la que detrás de este ser mitad humano y mitad animal (pájaro en la Antigüedad; pez desde la Edad Media) se esconde en realidad una bestia marina anfibia, que vive recluida en el fondo de los océanos, pero que mantiene contactos con los seres humanos fruto de los cuales surge una degradación del hombre. Lovecraft nos realiza la siguiente descripción de estos seres, a los que llama Profundos:

Casi todas eran de un color verde grisáceo, aunque tenían el vientre blanco. Eran en su mayor parte de piel reluciente y resbaladiza, pero sus dorsos tenían protuberancias escamosas. Sus figuras recordaban vagamente al antropoide, pero sus cabezas eran de pez, con enormes ojos saltones que nunca se cerraban. A ambos lados del cuello les palpitaban agallas, y sus grandes zarpas eran palmeadas. (Lovecraft 1999: 256)

No es el único caso en que explícitamente Lovecraft relaciona un animal fantástico de su universo literario con uno de la Antigüedad clásica, y precisamente el dragón será uno de los protagonistas de su relato “La llamada de Cthulhu” (Lovecraft 2007: 553), uno de los más famosos de su autor y muy influido por el relato de Machen “La novela del sello negro” según nos cuenta Juan Antonio Molina Foix (2007: 816, n.1), con la descripción de un animal terrorífico y millones de años anterior al hombre llamado Cthulhu que es una mezcla de pulpo y dragón. Los animales marinos extraordinarios no son exclusivos de Lovecraft sino de otros muchos autores de lo fantástico y también este mismo ser puede tener sus reminiscencias plinianas si

---

<sup>51</sup> Sin en la “sombra sobre Innsmouth” Lovecraft relaciona a estos seres, a los que llamará Profundos, con la Sirena y otros seres de la mitología clásica, en el relato “Dagon” los relaciona con el dios filisteo Dagon, mitad hombre-mitad pez.

recordamos el texto de Álvaro Cunqueiro *Fábulas y leyendas de la mar*, donde nos recuerda un terrible pulpo que aparece en la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo:

(...) Plinio el Viejo, el cual en el capítulo cuarenta y ocho del libro IX da la noticia del inmenso pulpo de Carteia, en Hispania –en la que ahora llamamos Costa del Sol-, muerto por muchos tridentes(...) (Cunqueiro 1983: 31).

Cunqueiro cita a Plinio con las mismas ediciones antiguas que Borges, y por ello y por ello nos habla del “capítulo cuarenta y ocho”. En ese capítulo Plinio está recogiendo la información sobre el pulpo que facilita Lucio Lúculo, procónsul de la *Baetica* por el tiempo en que Plinio escribía y gran estudioso del mundo marino. Así dice el texto de Plinio en cuestión:

Cetera quae idem retulit monstro propiora possunt videri. Carteiae in cetariis assuetus exire e mari in lacus eorum apertos atque ibi salsamenta populari, -mire omnibus marinis expetentibus odorem quoque eorum, qua de causa et nassis inlinuntur,-convertit in se custodum indignationem assiduitate furti immodicam. Saepes erant obiectae, sed has transcendebat per arborem, nec deprehendi potuit nisi canum sagacitate. Hi redeuntem circumvasere noctu, concitique custodes expavere novitatem: primum omnium magnitudine inaudita erat, deinde colos, muria obliti, odore diri; quis ibi polypum exspectasset aut ita cognosceret? Cum monstro dimicare sibi videantur, namque et afflatus terribili canes angebat, nunc extremis crinibus flagellatos, nunc robustioribus brachiis clavarum modo incussos; aegreque multis tridentibus confici potuit. (PLIN, nat. 9, 92)<sup>52</sup>.

Lovecraft nos trae una zoología que ha dominado la tierra hace millones de años y que está dispuesta a hacerse de nuevo con el control en cualquier momento, ante la tranquilidad del desconocimiento humano, que vive inmerso en su racionalidad. El gran continuador de Lovecraft, August

---

<sup>52</sup> Lo demás que este narra puede parecer más próximo a la maravilla. En los viveros de Carteya uno se acostumbró a salir del mar hacia sus estanques abiertos y allí devoraba el pescado en salmuera (a todos los animales marinos les atrae extraordinariamente el olor de éste, por cuyo motivo incluso se embadurnan con él las redes de pesca), y dirigió contra sí mismo una gran indignación de los guardianes por la frecuencia del hurto. Se había colocado vallados, pero los superaba por medio de un árbol, y no pudo ser atrapado si no es por la sagacidad de los perros. Estos lo rodearon al regresar por la noche, y los guardianes alarmados se espantaron ante su rareza: primero de todo su tamaño era enorme, además el color y el olor terrible, embadurnado de salmuera. ¿Quién esperaría a un pulpo allí o lo reconocería de esa manera? Les parecía que luchaban contra una maravilla, y en efecto con su terrible respiración atormentaba a los perros, ahora azotados con los extremos de sus tentáculos, ahora golpeados por sus robustos brazos a modo de mazas; y con dificultad pudo matarse con muchos arpones de tres puntas.

Derleth, en “El sello de R’lyeh”, nos vuelve a describir, con una naturalidad propia de los autores medievales, a los seres Profundos, con los que han emparentado los antecesores del protagonista del relato, seres anfibios que constituyen una “criatura grotesca de un ser humano en forma de rana; nadaba con unos movimientos exagerados, idénticos a los de los batracios” (Lovecraft 1999: 561). Otra bestia fantástica que recrea un animal fabuloso clásico es la que nos describe Hazel Hearld en un cuento que fue revisado por el propio Lovecraft, “Reliquia de un mundo olvidado”. Se trata de Ghatanothoa, “gigantesco, que estaba provisto de tentáculos, de probóscide, que se asemejaba a un pulpo, que era casi amorfo y deforme, mitad cubierto de escamas y mitad rugoso” (Lovecraft 1999: 455), animal que petrifica con la mirada, idea presente en tantos mitos y animales fantásticos de la literatura clásica (compárese no ya con la Medusa, sino incluso con el Catoblepas o el Basilisco), y que además es mezcla de pulpo (tentáculos) y mosca (probóscide), con lo que veladamente se está criticando al racionalismo negador de animales fabulosos: son, al fin y al cabo, seres híbridos nacidos al mezclar animales reales. En un artículo sobre los seres híbridos surgidos de la imaginación en todo el Mediterráneo antiguo, Paloma Cabrera y Alicia Rodero (2003: 22) afirman que la doble o triple naturaleza de estos seres nos aleja de la realidad cotidiana y nos aproxima a un mundo fronterizo “donde las barreras se rompen y el hombre entra en comunión con los dioses”. Es un mundo agreste, de difícil acceso (montañas, abismos marinos, islas lejanas), y el hombre al entrar en contacto con ellos descubre secretos escondidos, pero también una naturaleza salvaje.

Borges supo apreciar este indudable bestiario que recreaban Lovecraft y los escritores de su círculo, como podemos comprobar en el relato dedicado a Lovecraft que insertó en *El libro de arena*, el titulado “There are more things”. El texto nos habla de un estudiante que retorna a una antigua casa familiar, ahora convertida en residencia de un extraño ser que se aleja en su apariencia de cualquier animal de este planeta. Allí Borges nos reconoce que la lectura de los relatos fantásticos con monstruos modernos le llevan la memoria a los monstruos clásicos:



De alguna página de Lucano, leída hace años y olvidada, vino a mi boca la palabra anfisbena, que sugería, pero que no agotaba por cierto lo que verían luego mis ojos.” (Borges OC III: 37)

Es indudable que el esfuerzo llevado a cabo por los escritores de literatura fantástica ha dado sus frutos y los bestiarios se convierten en un subgénero, que tiene en los anteriores sólo algunos de sus principales continuadores.

**5. Plinio y su reflexión sobre la variedad y complejidad del ser humano:**

**Ítalo Calvino y Borges**

**5.1. La reflexión pliniana del ser humano en el libro séptimo**

**5.1.1. El libro séptimo de la *Naturalis Historia*. Italo Calvino**

**5.1.2. Los límites del ser humano. La memoria y Borges**

**5.1.3 La persona y Plinio**

**5.2. Plinio como clásico para los autores modernos**

**5.3. Marco Polo y Plinio**

**5.4. La muerte de Plinio**

**5.5. Los autores de literatura erudita y su “máscara” como autores fantásticos: la función de la aparición de los libros físicos**



## **5. Plinio y su reflexión sobre la variedad y complejidad del ser humano.**

### **Ítalo Calvino y Borges**

#### **5.1. La reflexión pliniana sobre el ser humano en el libro séptimo**

##### **5.1.1. El libro séptimo de la *Naturalis historia*. Italo Calvino**

En el libro séptimo de Plinio encontramos el comienzo del reino animal, al que da inicio por el hombre. El siete era en la Antigüedad el número perfecto por excelencia, sobre todo a partir del pensamiento de Pitágoras. Podríamos pensar, por tanto, en un Plinio que confiere al hombre una posición privilegiada dentro del reino animal, y que establece una diferencia clara entre éste y el resto de los animales por sus cualidades propias; sin embargo, de la lectura del libro de Plinio se colige que el autor romano no estaba del todo seguro de la superioridad del ser humano, ni tampoco que se pudiera dar de él una definición apropiada que comprendiera toda su complejidad. Pero vayamos primero al resumen de las ideas principales que podemos encontrar en el libro. Como ya hemos referido, Plinio da comienzo a su descripción del mundo animal por el hombre, debido a que la naturaleza le ha conferido un cierto papel por encima de los demás: *principium iure tribuetur homini, cuius causa videtur cuncta alia genuisse natura magna* (7, 1), “el principio debe atribuirse con justicia al hombre, por el que la gran naturaleza parece haber engendrado todo lo demás”. Una definición y justificación demasiado débil y corta, sin duda, pero Plinio da sus razones para ello. En efecto, el hombre posee muchos defectos que no tienen los demás animales. Él solo nace desnudo, sin medios de defensa ni protección contra el tiempo atmosférico y el resto de los animales, que sí tienen espinas, abundancia de pelos, plumas, etc; además, por sí mismo tan solo es capaz de hacer sin aprendizaje el llanto, todo lo demás lo debe aprender primero, como hablar o caminar; posee, por otra parte, cualidades negativas como la ambición o la avaricia, que no se dan en otros animales y, por si eso fuera poco, el hombre es el único animal que es enemigo para sí mismo. Pero el hombre posee una cualidad superior a todos los demás, y es que se dan en él costumbres y razas tan distintas que le convierten en el ser más variable, y de hecho tan solo contando con los rasgos de su rostro no es posible hallar dos hombres iguales. Eso le lleva a considerar en calidad de posibles relatos fabulosos los antropófagos escitas o los arimaspos, con un

solo ojo en medio de la frente (7, 9-10). Entre las curiosidades, pasa a citar las que se cuentan de los habitantes de la India y Etiopía (21), siguiendo las narraciones de Megasthenes y Ctesias, y llega hasta las transformaciones de hombre en mujer o viceversa. En el punto 38 (capítulo V) pasa a hablar de la reproducción humana y del estado de embarazo. Eso le da pie a comentar la facilidad con la que un hombre muere y especialmente los casos en que no llega a nacer por cualquier acto fortuito: *miseret atque etiam pudet aestimantem quam sit frivola animalium superbissimi origo* (7, 43). Pasa a describir nacimientos anormales, como los que nacen por los pies (de donde proviene el sobrenombre de Agrippa), o mediante cesárea (el de César), y las similitudes transmitidas de padres a hijos, así como casos de parecidos entre personas distintas, fertilidades asombrosas, edad de fertilidad y menstruación femenina. A continuación repasa el desarrollo infantil en cuanto a dentición (68), y la excepcional precocidad de Zaratustra, para pasar a partir del epígrafe 73 con el repaso de las dimensiones humanas, comenzando por la estatura, y destacando en cada una de ellas los casos más prodigiosos, como la excepcional fuerza de Tritano y su hijo (81), los casos de excepcional vista (85), oído (86) o memoria (88), para llegar finalmente a Julio César, prototipo del hombre perfecto (91), que da inicio al repaso de los mejores talentos que han existido. En poesía (107) recuerda a Homero, cuyas obras consideraba Alejandro Magno como una de sus posesiones más valiosas. Él también dio orden de que en el saqueo de Tebas se preservara la casa de Píndaro. A partir del punto 110 repasa más figuras de la filosofía y de otras artes de origen griego principalmente, pero también aprovecha para destacar la virtud romana, citando casos de hombres y mujeres eminentes. Tras repasar la filosofía, la ciencia, la medicina, el arte, llega a plantearse la posibilidad de encontrar a un hombre feliz por encima de todos los demás (130), mostrándose escéptico ante la variabilidad de la fortuna, asunto al que dedica un amplio espacio. En el punto 153 pasa a tratar de la longevidad de la vida humana. No se cree los casos registrados de longevidad superior a 150 años o incluso a los 800, porque utilizan cronologías erróneas: *quae omnia inscitia temporum acciderunt; annum enim alii aestate determinabant et alterum hieme, alii quadripartitis temporibus, sicut Arcades quorum anni trimestres fuere, quidam lunae senio ut Aegyptii* (7, 155). Acepta los cálculos de

eminentes astrónomos para los que el hombre difícilmente supera los 100 años (160). Aparte, nos habla de los casos de inconstancia de la fortuna. Por eso, el hombre parece estar abocado a la muerte, pero ésta es un regalo de la naturaleza ante tanta visicitud por la que tiene que pasar: *natura vero nihil hominibus brevitae vitae praestitit melius* (7, 168). Incluso en la muerte el hombre está sujeto a las visicitudes de la fortuna, y recoge numerosos casos de retornos a la vida de muertos o de almas que han errado separadas del cuerpo (173-179). A partir de ahí diserta acerca de las muertes repentinas para demostrar la inestabilidad de la vida humana (180), y llega a discutir sobre las creencias en la vida tras la muerte (188), finalizando con un recorrido por los principales descubrimientos del hombre en las ciencias, navegación, escritura, etc. Italo Calvino nos ofrece un resumen del libro 7 con un sugerente comentario en su libro *Por qué leer los clásicos* (Calvino 1995: 45). Allí nos va a transmitir Calvino uno de los textos modernos más claros que nos traen a un Plinio filósofo, conocedor de la complejidad del universo y en consecuencia en permanente reflexión sobre lo que es el ser humano y qué papel desempeña en él. Nos cuenta Calvino:

Podemos distinguir un Plinio poeta y filósofo, con su sentimiento del universo, su *pathos* del conocimiento y del misterio, y un Plinio coleccionista neurótico de datos, compilador obsesivo que solo parece preocuparse por no desperdiciar ni una anotación de su mastodóntico fichero. (Calvino 1995: 46)

Por eso, para Calvino deben leerse en detalle los dos libros de Plinio donde mejor se manifiesta esta tendencia filosófica suya, como son el libro segundo y el séptimo. El segundo libro de Plinio es el que nos narra su concepción del cosmos, y el séptimo contiene un tratamiento singular del ser humano, en toda su complejidad y singularidad. Es allí donde vamos a encontrar una capacidad reflexiva más patente. Calvino destaca algunas de las características esenciales del Plinio que podemos encontrar en este libro. Por un lado, la tendencia de Plinio a incluir notas fabulosas, con capítulos específicos sobre el tema. No obstante, junto a esas noticias Plinio no renuncia jamás a reflejar su propio testimonio:

Plinio transmite rara vez hechos testimoniados por su propia experiencia directa: «he visto de noche, durante los turnos de los centinelas, delante de las trincheras, brillar luces en forma de estrella en las lanzas de los soldados»(II, 101); «durante su principado, Claudio hizo venir de Egipto a un centauro, que vimos conservado en miel»(VII, 35); «yo mismo vi

en África a un ciudadano de Tisdro, transformado de hombre en mujer el día de su boda» (VII, 36). (Calvino 1995: 49)

Para Calvino todas estas observaciones son un anticipo de la que realizará en la erupción del Vesubio y que acabará con su vida. Y nos da como ejemplo de noticias maravillosas sobre el ser humano la descripción de pueblos prodigiosos “que tanta fortuna conocerá en la Edad Media y aún después, y que transformará la geografía en una feria de fenómenos vivientes”, asegurándonos que los ecos se encuentran en relatos de viajes como los de Marco Polo (Calvino 1995: 50). Calvino recoge asimismo toda la variedad que podemos encontrar en el libro de Plinio: los seres con un solo ojo en la frente (arimaspos), los habitantes de los bosques de Abarimón y su forma peculiar de desplazarse con los pies al revés o la variedad existente en la India, con cazadores con cabeza de perro, los astomios sin boca o los filósofos gimnosofistas. Como vemos, Calvino reconoce la fortuna que han tenido estas narraciones a lo largo de la literatura occidental, y por ello podemos señalar que estos hombres fabulosos conforman los pasajes más reseñados del libro séptimo pliniano. Similares reflexiones sobre el libro séptimo las encontramos en otros muchos autores, muchas veces con una censura a la falta de espíritu crítico de Plinio a la hora de incluir todos estos grupos humanos fabulosos que el erudito romano leía principalmente en logógrafos griegos. Y este juicio negativo (sin que por ello deje de citar abundantemente esos pasajes, recreándose en ellos) lo tenemos en primer lugar en un gran lector de Plinio durante la Antigüedad, Aulo Gelio. Así lo vemos en varios de los capítulos de sus *Noches Áticas*, como el 9, 4: “Acerca de prodigiosos milagros entre las gentes bárbaras; y sobre encantamientos terribles y mortales; y también acerca de mujeres convertidas de repente en hombres.”. En nota a este capítulo en la traducción de García Jurado, se nos dice que Gelio no tiene mucho aprecio por este tipo de relatos fabulosos, de los que opina que no aportan enseñanza moral y lo único que hacen es entretener (García Jurado 2007: 198, n. 10). Sin embargo, Gelio concede importancia a las fuentes empleadas por Plinio y nos regala en el mismo capítulo con una jugosa descripción del hallazgo y lectura de algunas de estas fuentes. Gelio nos narra que, llegado al puerto de Brindis, tuvo la oportunidad de comprar, no si avidez, una cantidad considerable de libros griegos:

Cuando, llegados a Italia de vuelta de Grecia, arribamos a Brindis, y tras bajar a tierra dimos una vuelta por aquel conocido puerto que Quinto Ennio calificó con el adjetivo un tanto remoto pero atinado de praepes («propicio»), vimos que había un haz de libros en venta. Así que al momento me voy corriendo hasta los libros con avidez. Eran todos ellos libros de historias milagrosas y de fábulas, asuntos insólitos, increíbles, debidos a antiguos escritores de gran autoridad, como Aristeas Proconesio, Isígono de Nicea, Ctesias, Onesícrito, Polistéfano y Hegesias. (Aulo Gelio 2007: 189)

Taños lectiras hacen recordar a Gelio lo ya leído en la *Historia Natural* de Plinio, concretamente en su libro séptimo, y nos da en consecuencia una apreciación de estas narraciones plinianas que son tempranas en el tiempo, pero coincidentes con la que luego se tendrá en círculos racionalistas de la época moderna:

Tales cosas y otras muchas del mismo tipo pudimos leer en estos libros; no obstante, al contarlas aquí por escrito, me dio el reparo de que no se trataba de una materia que sirviera para honrar y ayudar a la hora de vivir. No obstante, me place recoger también en este capítulo dedicado a los portentos lo que Plinio el Viejo, varón que en su época disfrutó de gran predicamento merced a su ingenio y autoridad, cuenta en el libro séptimo de su *Historia Natural*, y que afirma conocer no por haberlo escuchado o leído, sino porque él mismo lo ha presenciado. Estos son las palabras que voy a referir, tomadas de este mismo libro, y que muestran que no deben despreciarse aquellas y ser objeto de burla aquellas conocidas historias contadas por los viejos poetas sobre Cenis y Coneo: «No es algo fabuloso que las mujeres puedan volverse varones. He encontrado en los anales que, siendo cónsules Quinto Licinio Craso y Gayo Casio Longino, una joven de la localidad de Casino, estando bajo la autoridad paterna como mujer, se trocó en varón, y fue deportado por orden de los arúspices a una isla desierta. Licinio Murciano asegura que él vio en Argos a un hombre llamado Aresconte que antes había sido Arescusa, que incluso había recibido a un varón como esposo, y que una vez se le desarrollaron la barba y la virilidad se casó con una mujer. Dice haber visto en Esmirna a un niño del mismo tipo. Yo mismo vi en África transformado en varón el mismo día de su boda a Lucio Cosicio, ciudadano de Thysdra, y aún vivía al escribir yo esto» (Aulo Gelio 2007: 198).

Es curioso que Aulo Gelio reproduzca amplios pasajes, pese a darnos un juicio negativo. Pero será algo característico de su literatura de bibliófilo, lo que le une a Plinio. En un capítulo distinto al anterior ahondará aún más en esta tendencia, introduciéndonos más textos de Plinio junto a una crítica sobre el modo de compilar de Plinio. Se trata del capítulo 10, 12: *Sobre historias fabulosas que Plinio el Viejo atribuye de forma ignominiosa al filósofo Demócrito; y, asimismo, sobre el artificio de una paloma voladora de madera*. Gelio nos cuenta allí que ha encontrado en Plinio el Viejo unas



afirmaciones atribuidas a Demócrito que, por increíbles y fabulosas, le desconciertan y le llevan a afirmar que no pueden ser suyas, sino que otros autores las inventaron y dijeron que eran de Demócrito por su prestigio:

Hay un libro de Demócrito, uno de los más respetables filósofos, sobre la fuerza y la naturaleza del camaleón, que Plinio el Viejo, en el libro vigésimo octavo de su *Historia Natural*, afirma haber leído, de manera que transmite como si fueran de Demócrito muchas cosas absurdas e insoportables de escuchar. (Aulo Gelio 2007: 202)

Aulo Gelio pasa a repasar estas noticias sobre el camaleón y asegura que no cree que tales referencias fabulosas hayan sido escritas por Demócrito, como la de la existencia de aves que tienen la capacidad del habla, y de las que el hombre, si bebe su sangre, se capacita para la interpretación de esa habla. Termina Gelio diciendo que muchos se han apoyado en la autoridad de Demócrito, aunque afirma como real la paloma de madera que Arquitas el Pitagórico fabricó y que era capaz de volar. Sobre este uso de autores prestigiosos para justificar noticias fabulosas, García Jurado nos comenta la unión que se establece entre la literatura fantástica y los textos de maravillas, puesto que ambos deben unirse ante la “misma necesidad de justificar las noticias fantásticas con autoridades indiscutibles” (García Jurado 2007: 2002, n.13).

Pero volvamos a Italo Calvino para comprobar que la existencia de estas narraciones de pueblos fabulosos no es lo único de interés que encuentra en el libro séptimo pliniano. Y lo más importante de ello es que de esta gran variedad es de donde procede para Calvino una concepción del hombre “como algo precario, inseguro”, que tiene su primera manifestación en el parto:

Dedica varias páginas a lo imprevisible del parto, citando casos excepcionales y las dificultades y los peligros. También ésta es una zona de límites: el que existe podría no existir o ser diferente, y todo lo que ha sido decidido está ahí.

«En las mujeres embarazadas todo, por ejemplo la manera de caminar, influye en el parto: si toman alimentos demasiado salados echan al mundo un niño sin uñas; si no saben contener la respiración, tienen más dificultades para parir; hasta un bostezo, durante el parto, puede ser mortal, así como un estornudo durante el coito puede provocar el aborto. Compasión y vergüenza asaltan a quien considera cuán precario es el origen del más soberbio de los seres vivientes: muchas veces basta el olor de una lámpara apenas apagada para abortar. ¡Y decir que de un comienzo tan frágil puede nacer un tirano o un verdugo!; Tú que confías en tu fuerza física, que estrechas en tus brazos los dones de la fortuna y te consideras

no pupilo sino hijo de ella, piensa qué poco hubiera bastado para destruirte!» (VII, 42-44)<sup>53</sup> (Calvino 1995: 50-51)

Pasa Calvino a describir las maravillas del hombre descritas al modo de lo que él asemeja a un “Libro Guinness de lo récords”, con apuntes sobre el hombre más veloz, el que posee mayor memoria, los campeones en virtud o el esclavo que alcanzó un precio más alta en su venta. Y a continuación nos habla de la idea de Plinio de la felicidad, marcada por la difícil medición de lo que es distintamente valorable por cada persona y por la inestabilidad de la fortuna humana, con casos históricos de personajes que pasaron de la mayor fortuna a la situación adversa. El destino por tanto es algo imprevisible, cualquier visicitud puede variar del todo la vida de un hombre o acortarla, con el añadido de que esta vida no tiene para Plinio una continuidad después de la muerte. El hombre por tanto tiene sus límites precisos, que incluyen las cumbres que es capaz de alcanzar, y aquí Plinio nos sitúa como ideal de perfección humana a César Augusto. A continuación Italo Calvino se concentra en la antropología de Plinio, en si hay en él una auténtica reflexión sobre qué es el hombre. En su opinión, Plinio no reconoce la existencia de una ciencia del hombre que pueda iluminarnos sobre conceptos como la felicidad, ante la fuerte diferenciación de cada ser humano:

Podríamos reconocer las interrogaciones que acompañaron la constitución de la antropología como ciencia. ¿Debe una antropología tratar de salir de una perspectiva «humanista» para alcanzar la objetividad de una ciencia de la naturaleza? Los hombres del libro VII, ¿cuentan más en la medida en que son «otros», diferentes de nosotros, tal vez ya no o todavía no humanos? Pero, ¿es posible que el hombre salga de su propia subjetividad hasta el punto de tomarse a sí mismo como objeto de ciencia? La moral de la que Plinio se hace eco invita a la cautela y a la circunspección: no hay ciencia que pueda iluminarnos sobre la *felicitas*, sobre la *fortuna*, sobre la economía del bien y del mal, sobre los valores de la existencia; cada individuo muere y se lleva consigo su secreto. (Calvino 1995: 53)

---

<sup>53</sup> (...) adeoque incessus atque omne quicquid dici potest in gravida refert, ut salsioribus cibis usae carentem unguiculis partum edant et, si respiravere, difficiliter enitantur. oscitatio quidem in enixu letalis est, sicut sternuisse a coitu abortivum. Miseret atque etiam pudet aestimantem quam sit frivola animalium superbissimi origo, cum plerisque abortus causa odor a lucernarum fiat extinctu. his principiis nascuntur tyranni, his carnifex animus! tu qui corporis viribus fidis, tu qui fortunae munera amplexaris et te ne alumnum quidem eius existimas, sed partum, tu cuius imperatoria est mens, tu qui te deum credis aliquo successu tumens, tanti perire potuisti!

Termina Plinio su libro séptimo con una lista de descubrimientos en los que el hombre muestra un desarrollo tecnológico y humano. Tres inventos están generalizados entre los diferentes grupos humanos: el alfabeto, el rasuramiento de los rostros masculinos, y la marcación de las horas del día en el reloj solar. Hasta ahí la riqueza que Calvino encuentra en el libro séptimo de Plinio. El libro séptimo de Plinio recopila numerosos datos curiosos acerca del ser humano que se iban a convertir en recurso casi inagotable para los autores fantásticos, de ello pasamos a estudiar seguidamente.

### **5.1.2. Los límites del ser humano. La memoria y Borges**

En el análisis anterior hemos visto que Italo Calvino califica de “guiness de los records” los pasajes plinianos que abarcan del punto 73, comienzo del repaso de las capacidades y dimensiones humanas, al 91, con la elevación de Julio César al prototipo de hombre perfecto. Plinio intenta encontrar los límites del ser humano, hasta dónde puede alcanzar la vista del hombre, su sentido del oído o su fuerza. Y es por ello que busca los casos más excepcionales registrados. Un gran lector de Plinio, Aulo Gelio, presenta un capítulo similar (el 17, 17) en el que busca los personajes documentados con mayor dominio de lenguas: *Que Mitrídates, rey del Ponto, hablaba las lenguas de veintidós pueblos; y que Quinto Ennio decía que tenía tres corazones, dado que era ducho en tres lenguas, la griega, la osca y la latina*. Para Gelio los casos más excepcionales son los de Ennio y el rey Mitrídates. García Jurado (García Jurado 2007: 206) relaciona este capítulo con un texto de Borges sobre la memoria. Se trata de “Funes el Memorioso”, *Artificios*. Allí el narrador, que habla acerca de hechos ocurridos en 1887, está iniciándose en el estudio del latín, con *De Viris Illustribus*, de Lhomond, *Thesaurus*, de Quicherat, los *Comentarios* de Julio César y “un volumen impar” de la *Naturalis Historia* de Plinio, “que excedía y sigue excediendo mis módicas virtudes de latinista”. Ireneo Funes le escribe pidiéndole alguno de esos libros y un diccionario de latín, pues aún ignora esa lengua. El narrador ve con admiración que alguien crea poder conocer el latín con la simple ayuda de un diccionario. Le manda el *Gradus ad Parnassum*, de Quicherat, y la obra de Plinio.

Cuando quiere su devolución, va a ver a Ireneo, al que encuentra hablando en latín, recitando el primer párrafo del capítulo 24 del libro 7 de la

*Naturalis Historia*, cuyo tema es la memoria. Las últimas palabras: *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*<sup>54</sup>. Invita al narrador a entrar y enumera, en latín y español, los casos de memoria de la *Naturalis Historia*: Ciro, Mitridates Eupator, Simónides, Metrodoro. Cita a Lhomond, que fue un autor francés del siglo XVIII que escribió, a la manera del historiador romano Cornelio Nepote, un libro titulado *De Viris Illustribus*, que fue muy usado entre los escolares durante el siglo XIX. Quicherat es otro filólogo latino muy popular entre los escolares del siglo XIX. Escribe diccionarios, entre ellos el *Thesaurus poeticus linguae latinae*, de 1857. Son, pues, dos autores que bien podría calificarse de introductores en la lengua y la cultura latinas, muy aptos para empezar a estudiar latín, que es lo que se plantea en la narración de Borges. Por su parte, los comentarios de Julio Cesar, que se citan aquí junto a Plinio, es un libro muy habitual entre los que comienzan a traducir latín, a diferencia de lo que ocurre con Plinio. Aquí se une, pues, el latín escolar con un latín más propio de la edad madura, ligado al descubrimiento de autores que atraen al lector.

### 5.1.3 La persona y Plinio

En este capítulo dedicamos un estudio a la presencia del libro séptimo en la obra de Borges para comprobar que era recurrente y que por tanto era de los favoritos del escritor argentino. En particular, hay un pasaje de Plinio, en el que éste refiere que en el universo no hay dos caras iguales, que es especialmente frecuentado por Borges. Se puede encontrar al comienzo de ese libro séptimo:

Et de universitate quidem generis humani magna ex parte in relatione gentium diximus. Neque enim ritus moresque nunc tractabimus innumeros ac totidem paene quot sunt coetus hominum; quaedam tamen haud omittenda duce, maximeque longius ab mari degentium, in quibus prodigiosa aliqua et incredibilia multis visum iri haud dubito. Quis enim Aethiopas antequam cerneret credidit? Aud quid non miraculo est cum primum in notitiam venit? Quam multa fieri non posse priusquam sunt facta iudicantur? Naturae verum rerum vis atque maiestas in omnibus momentis fide caret si quis modo partes eius ac non totam conplectatur animo. Ne pavones ac tigrum pantherarumque maculas et tot animalium picturas commemorem, parvum dictu sed inmensum aestimatione, tot gentium sermones, tot linguae, tanta loquendi varietas ut exxternus alieno paene non sit hominis vice! iam in facie

---

<sup>54</sup> Mayhoff edita igual salvo *isdem*. Es la pagina 31 del vol. II, libri VII-XV, de 1909. Teubner.

vultuque nostro cum sint decem aut paulo plura membra, nullas duas in tot milibus hominum indiscretas effigies existere, quod ars nulla in paucis numero praestet adfectando! Nec tamen ego in plerisque eorum obsringam fidem meam, potiusque ad auctores relegabo qui dubiis reddentur omnibus, modo ne sit fastidio Graecos sequi tanto maiore eorum diligentia vel cura vetustiore.<sup>55</sup> PLIN. nat. 7, 6-8

El pasaje pliniano anterior sirve de prólogo a la narración de curiosidades acerca de una serie de pueblos lejanos, como los antropófagos escitas o las maravillas que pueden encontrarse en la India. También, en su comienzo, es una “declaración de intenciones” de Plinio, una justificación a la inclusión de noticias fabulosas en sus libros. En efecto, para Plinio el hombre desecha por increíble mucho que luego se demuestra como realizable, todo lo que el hombre descubre previamente se ha calificado como inexistente o fabuloso. *Quam multa fieri non posse priusquam sunt facta iudicantur?*, ¿Cuánto se considera como irrealizable justo antes de que se lleve a cabo?, parece preguntar Plinio a todos los racionalistas que rechazan lo inaudito o maravilloso por el simple hecho de serlo, pregunta que podría aplicarles a sus propios críticos. Entre los defensores destaca Arthur Machen,

---

<sup>55</sup> Y sobre la generalidad de la especie humana en su conjunto hemos hablado en el relato de los pueblos. Pues ahora no trataremos ni los ritos ni las costumbres innumerables y casi tantas cuantos son los grupos humanos; no considero sin embargo que deban ser omitidas algunas cosas, y especialmente de los que viven más lejos del mar, algunas cosas en las cuales no dudo que parecerán a muchos prodigiosas e increíbles. ¿Pues quién creyó en los etíopes antes de verlos? ¿O qué no es extraordinario la primera vez que se conoce? ¿Cuántas cosas se juzga que no pueden hacerse antes de que se hacen? Realmente la fuerza y la majestad de la naturaleza de las cosas en todo momento pierde su fe si alguien contempla en su espíritu tan solo las partes de ésta y no por entero. ¡Para qué mencionaría los pavos reales y las manchas de los tigres y panteras y el colorido de tantos animales, poco de decir pero inmenso en su apreciación, tantas lenguas nacionales, tantos dialectos, tanta variedad de hablar que un extranjero caso no es un hombre para otro!

¡Aunque en nuestro rostro y fisionomía haya diez o algún miembro más, ni dos rostros iguales en tantos miles de hombres existen, lo que no proporciona ningún arte que contenga tan pequeña cantidad! Y sin embargo en la mayoría de estos no empeñaré mi palabra, y más bien me remitiré a autores que serán recurridos ante toda duda, tan solo con que no se convierta en fastidio el seguir a los griegos por su mayor diligencia o más antiguo cuidado.

que en su libro *El terror* nos proporcionará una recreación de la declaración anterior de Plinio:

Mi teoría-dijo el ingenioso caballero- es que el progreso humano consiste, justamente, en lograr lo que antes no podía imaginarse. Vean ustedes ese dirigible nuestro que pasó ayer sobre Porth: hace diez años la escena hubiera sido inconcebible. Piensen en la máquina de vapor, la imprenta, la teoría de la gravedad: todas ellas cosas inconcebibles hasta que alguien pensó en inventarlos. Lo mismo pasa con estos artefactos infernales de que estamos hablando, los teutones los han descubierto y nosotros no: eso es todo. No podemos imaginar cómo asesinaron a esa pobre gente por la sencilla razón de que, para nosotros, el método es inimaginable. (Arthur Machen 2004: 38)

En el libro se nos están narrando unos crímenes misteriosos, que, por llevarse a cabo en la Gran Bretaña de la primera guerra mundial, parecen obra de los alemanes pero los protagonistas no aciertan a descubrir el método. Uno de ellos nos sorprende con la declaración anterior, muy similar a la que realiza Plinio, puesto que afirma que el progreso humano es precisamente la realización de lo que hasta ese momento se consideraba fabuloso o increíble. Es una justificación apropiada para la literatura fantástica y una refutación para el excesivo racionalismo que caracteriza el pensamiento europeo tras la época de la Ilustración.

Pero si continuamos avanzando en el pasaje de Plinio, descubriremos unas líneas que quizá resulten familiares para el hombre actual. En efecto, Plinio dice que aunque en el rostro del ser humano apenas podemos encontrar diez rasgos o alguno más, no hay en el mundo dos seres humanos totalmente iguales: *iam in facie vultuque nostro cum sint decem aut paulo plura membra, nullas duas in tot milibus hominum indiscretas effigies existere, quod ars nulla in paucis numero praestet adfectando!*. Plinio está refiriéndose fundamentalmente a la variabilidad del ser humano, que supera con mucho a cualquier otro animal. Pero su expresión se acerca bastante al valor actual de persona: ser humano individual, irrepetible. Si lo consideramos así, el texto de Plinio sería exxtraordinariamente moderno y cercano a nuestra concepción actual de persona. Sin embargo, el término tardó bastante en desarrollarse filosóficamente desde un inicio en el marco de la terminología del teatro. Uno de los textos clásicos para entender el origen etimológico de persona lo encontramos en uno de los grandes eruditos y recopiladores posteriores a Plinio, Aulo Gelio. Este dedica un capítulo a explicar su origen etimológico,

el 5, 7: *Con cuánta gracia Gavio Baso interpretó el vocablo persona («máscara»)* y qué origen señaló para el vocablo. Aulo Gelio nos cuenta que Gavio Baso en sus libros de etimología relacionaba etimológicamente el término *persona* con el verbo *personare*, “hacer resonar”:

Gavio Baso interpreta de manera elegante y hábil, en mi opinión, el origen de la palabra *persona*, «máscara» mediante la interpretación de que proviene de *personando* «hacer resonar». Según esto, nos dice Baso que «al quedar la cabeza y el rostro recubiertos por todas partes, a causa de la cobertura de la máscara, y al haber solo un conducto para la emisión de la voz, dado que ésta no resulta vaga ni dispersa, sino que la máscara la reúne y concentra para que salga por un único lugar, logra que los sonidos sean claros y sonoros». (GEL. 5, 7)

García Jurado (2007: 140, n. 11 y 12) comenta acerca de este texto de Aulo Gelio que *persona* parece derivar del etrusco y, por tanto, es erróneo relacionarlo etimológicamente con el verbo *personare* (“hacer resonar”), ya que *persona* presenta una *o* breve que provoca su diptongación en castellano (“resuena”), algo que no tiene en término *persona*. Aún así, parece temprano en la historia la relación entre ambos términos, como nos dice Aulo Gelio, y *persona* sería el que “resuena”, el que suena por sí mismo, aludiendo a una capacidad de obrar del sujeto, a la posesión de unos derechos y al ejercicio de ellos. Pero el desarrollo filosófico es bastante lento a lo largo de la historia y tendremos que esperar hasta bien entrado el siglo V para encontrar una definición de *persona* que pueda aportar filosóficamente. Será la definición de Boecio en el *Libro de la persona y las dos naturalezas contra Estiquio y Nestorio: persona est individua substantia naturae rationalis*. Se trata de una definición famosa en la filosofía, pero no por ello menos limitada, pues en efecto por un lado estamos en un marco teológico y no estrictamente humano que se ha desarrollado en los siglos anteriores de discusión teológica cristiana sobre los dogmas de la Trinidad y el misterio de Cristo. El modo de explicar estos misterios va a ser por el concepto de *persona* y de *naturaleza*. La *naturaleza* para Aristóteles es el modo de ser de una cosa, y *persona* como concepto desarrolla la idea novedosa de la importancia del sujeto individual: el hombre aparte de tener una *naturaleza* humana es *persona* en cada sujeto individual. Se llega al concilio de Calcedonia (451), que establece que Cristo es una sola *persona* pero tiene dos *naturalezas* y Dios es una única *naturaleza* en tres *personas* distintas. Allí aparece, por tanto, por primera vez el concepto teórico de *persona*, se inventa un concepto que no estaba en la filosofía

griega, persona como sujeto individual e irrepetible, pero con la limitación de que es en realidad una definición que se centra en el ámbito trinitario, y así hay que entender el texto de Boecio y, de hecho, gran parte de la filosofía medieval, sobre todo en lo que respecta a Santo Tomás, que toma el concepto de persona de Boecio, si bien termina usando más prolijamente el concepto de sustancia, en la senda de Aristóteles. La idea del hombre como sustancia suena más a concepto genérico, y el concepto de persona se debilita. Durante la Edad Moderna, con Descartes, se produce el giro antropocéntrico, se empieza a partir del interior del sujeto, pero ese giro condujo a un idealismo, un subjetivismo radical, y se desarrollan en consecuencia los conceptos de “sujeto”, “conciencia”, “yo”, pero se deja de lado el de “persona”. Y por ello tendremos que acudir al pensamiento contemporáneo para encontrar desarrollado el concepto de “persona”. En el siglo XX se crea una polaridad social entre el colectivismo y el individualismo. El colectivismo promulga la primacía de la colectividad frente a lo individual. En el individualismo, por el contrario, apreciamos el desarrollo del capitalismo salvaje de principios de siglo. En ese marco se plantea una recuperación del concepto de persona, y nace en filosofía el personalismo, corriente creada por el francés Mounier (1905-1950), que genera un movimiento con gran repercusión en Europa, y que a través de uno de sus seguidores, Maritain, influye en la Declaración de derechos Humanos de la ONU. La originalidad de esta corriente es que recupera el concepto de persona aplicándolo directamente al hombre frente a su marco originario teológico. Es la persona como un individuo irrepetible, el hombre es una persona, un individuo singular e irrepetible. Surgirán muchos filósofos que acogerán a lo largo del siglo XX este movimiento, como Husserl, Guardini o en España J. Marías. Filósofos que continúan con la definición de persona de Boecio, “sustancia individual de naturaleza racional”, pero que la consideran insuficiente, especialmente por el concepto de sustancia, y el término racional resume el pensamiento de Aristóteles, para quien el hombre es ante todo un ser racional. Pero de esta definición quedan fuera conceptos esenciales como la libertad, la temporalidad, la interpersonalidad, etc. Por ello la filosofía personalista ha procurado mejorar esta definición, pero considerando la imposibilidad de aplicar una definición definitiva, ya que, en palabras de Mounier, el hombre no es un objeto, y es



debido a ello por lo que resulta imposible llegar a una definición que abarque toda su variedad. Recordemos que a una postura similar había llegado Plinio, que considera al hombre demasiado complejo para limitarlo o para juzgar como impensables narraciones fabulosas sobre él. Pero acudamos a un intento de definición de persona desde la filosofía personalista, y para ello el filósofo español Juan Manuel Burgos (Burgos 2009: 44-47) nos proporciona “las notas fenomenológicas” de la persona, aquellas que, sin ser limitativas, pueden llegar a clarificar lo que es la persona:

Sustancialidad. El que los filósofos personalistas contemporáneos consideren pobre la definición de Boecio de persona como sustancia no implica que dejen de lado el concepto. La persona es sustancia en el sentido de que tiene la suficiente consistencia para permanecer pese a los cambios. La identidad de la persona sí permanece frente a cualquier cambio, sigue siendo la misma.

Intimidad-subjetividad. El ser humano tiene una dimensión interna que es la que lo convierte en persona, tiene un mundo interior exclusivo de cada individuo. La subjetividad es un descubrimiento de la filosofía moderna a través de Descartes.

Ser espacial, corporal y temporal. Los hombres somos cuerpo y a la vez estamos en el tiempo, nuestra estructura como personas es temporal, vivimos en un tiempo concreto.

Apertura y definición. Las personas somos seres abiertos y estamos en relación con los demás, lo que incluye conceptos como racionalidad, libertad e interpersonalidad. Tenemos una estructura concreta con unos límites bien definidos y podemos establecer muchos contactos con el exterior sin perder nuestra identidad.

Distinción varón-mujer. Existen dos modos de ser persona, varón y mujer. Se nace varón o mujer en toda la estructura de la persona.

Estos cinco rasgos permiten definir a la persona, pero no son concluyentes, no se dice en la filosofía personalista que no se pueda añadir ninguno más, ante la complejidad del ser humano. Y son definiciones a las que se ha llegado en pleno siglo XX, por ello es justo valorar el alejamiento de Plinio a una definición propia, si bien a nuestra percepción de lectores modernos pueda parecer escasa la justificación de Plinio de empezar a tratar

el reino animal por el hombre porque la naturaleza parezca haber creado todo para él, *principium iure tribuetur homini, cuius causa videtur cuncta alia genuisse natura magna* (7, 1). En realidad, Plinio está aludiendo a la complejidad del ser humano, que desafía cualquier definición. Y no falta en el libro 7 un acercamiento a las cualidades espirituales del hombre, y a comienzos del libro 8 dirá que comienza a tratar sobre el elefante porque es el animal que por sus cualidades espirituales más se parece al hombre: reconocimiento de un lenguaje, memoria, pasión, prudencia, equidad, etc. Y se eleva por encima de todo esto el pasaje del libro 7, 6-8, sobre la irrepetibilidad del ser humano como el máximo exponente del acercamiento de Plinio a una idea moderna de persona, que necesariamente debía calar en sus lectores y hacerles reflexionar sobre qué es el hombre. Y de los autores modernos que estamos analizando quizá el que más espacio dedicó a estudiar al hombre, y a su posición irrepetible o no en el universo es Borges. De su preocupación por la sustancialidad del hombre, por su capacidad de permanecer pese a los cambios, dan buena fe libros como *El libro de arena*, que incluye la narración “El otro” (OC III: 12), con un encuentro entre el Borges adolescente y el maduro que se dan cuenta de su parecido más allá de la edad que les separa. Pero Borges, lector de Plinio, y ser humano preocupado por la sustancialidad del hombre, no podía permanecer al margen del texto de Plinio del libro séptimo que estamos analizando en este apartado, y tenemos ejemplos como “Los Teólogos”, narración contenida en *El Aleph*, (Borges OC I: 550), donde se nos cuenta que la refutación de Juan de Panonia, teólogo que vive inmerso en discusiones teológicas que protagonizan el relato, emplea la Biblia y un pasaje del libro 7 de Plinio, en el que se dice que en el dilatado universo no hay dos caras iguales, en referencia clara a PLIN. nat 7, 6-8. Y podemos añadir un fragmento de un artículo de Hernán Isnardi<sup>56</sup> donde se comenta lo siguiente sobre dos textos de Borges en los que se vislumbra una intertextualidad de Plinio:

(...) En Borges, la filosofía tiene que ver con un algo que hace las veces de tema de literatura o llama de inspiración hacia la literatura. Vale decir, un excelente medio para una mejor literatura. Comencé recordando un poema llamado “A Don Nicanor Paredes” (lo traje

---

<sup>56</sup> <http://www.lamaquinadeltiempo.com/temas/filosofia/borgfilo.htm> (consultado el 24 de enero de 2010).

con la voz de don Edmundo Rivero), donde (aunque parezca increíble) deja ver una idea de Plinio.

Esos versos dicen algo así...

“Ahora está muerto y con él

Cuánta memoria se apaga,

De aquel Palermo perdido

Del baldío y de la daga”

El tema lo repite en un texto en prosa del libro *El hacedor* llamado “El Testigo” y las líneas que refieren a esta misma idea de Plinio son las siguientes:

¿Qué morirá conmigo cuando yo muera, qué forma patética o deleznable perderá el mundo?

¿La voz de Macedonio Fernández, la imagen de un caballo colorado en el baldío de Serrano y Charcas, una barra de azufre en el cajón de un escritorio de caoba?”

La idea no es ni más ni menos que las cosas que pierde el mundo con la muerte de alguien, aunque la idea de Plinio era, lógicamente, más extensa.

## 5.2. Plinio como clásico para los autores modernos

Me ocupo en este apartado de la visión que tiene la literatura fantástica de Plinio como escritor y como personaje histórico, todo aquello que sugiere su personalidad y su obra, y lo enmarco en el concepto de “clásico cotidiano”, que alude a los escritores como compañeros del viaje de la vida, concepto que da lugar a una tradición literaria dentro del relato fantástico. Pero comencemos con definir con mayor exactitud el término clásico, que ha pasado por una larga historia etimológica no exenta de avatares que es estudiada por García Jurado en su artículo “La ciudad invisible de los clásicos. Entre Aulo Gelio e Italo Calvino”. El referente fundamental para ver el valor del término en el mundo romano es Aulo Gelio, que nos proporciona la información necesaria para entender el origen de su evolución semántica:

De esta breve noticia que nos ofrece Aulo Gelio cabe destacar la posición preeminente que ocupan los llamados *classici*, que constituían en realidad la clase de los miembros egregios dentro de una sociedad jerarquizada por la solvencia económica. Así pues, la *classis* por antonomasia era únicamente la primera, pues las cuatro clases inferiores, según nos cuenta Gelio, se denominarían *infra classem* por estar debajo de ella. Por esta razón, cuando en la conversación con su amigo Frontón se utiliza el término *classicus* para hablar de los mejores escritores, sabemos claramente que se refiere a los más granados, solo los de ese primer orden, en el contexto de una oportuna y sutil metáfora que sugiere de manera implícita la existencia de una sociedad literaria ideal y atemporal. (García Jurado 2010: 6)

Para Aulo Gelio los clásicos son aquellos escritores antiguos de renombre que utilizaron la lengua latina, algo distinto del concepto cotidiano de clásico como autor antiguo esencial de cualquier literatura. La evolución semántica ha tenido sus peripecias a lo largo de la historia, y lo que se consideraba clásico en el humanismo eran los autores que debían leerse en la escuela, frente al siglo XVIII, cuando aparece con fuerza el valor de clásico como sinónimo de autor grecolatino. En el siglo XIX se enciende la disputa entre lo clásico entendido como greco-romano y el mundo del romanticismo, para dar lugar en el siglo XX a arduos trabajos de investigación sobre lo clásico y su pervivencia en la cultura occidental, que conformaría una suerte de tradición cultural patrimonio del mundo occidental, especialmente con los trabajos de los clasicistas Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, y Gilbert Higuet, *La tradición clásica*. Se percibe pues una asociación de lo clásico como cultural, conjunto de libros aceptados por una sociedad como sus referentes, pero a la vez esa clasificación se revela inestable, como nos dice Borges a la hora de definir la palabra clásico en un artículo de su libro *Otras inquisiciones*:

Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término. Previsiblemente, estas decisiones varían. Para los alemanes y austríacos el *Fausto* es una obra genial; para otros, una de las más famosas formas del tedio, como el segundo *Paraíso* de Milton o la obra de Rabelais. Libros como el de Job, la *Divina Comedia*, *Macbeth* (y, para mí, algunas de las agas del Norte) prometen una larga inmortalidad, pero nada sabemos del provenir, salvo que diferirá del presente. Una preferencia bien puede ser una superstición.

No tengo vocación de iconoclasta. Hacia el año 30 creía, bajo el influjo de Macedonio Fernández, que la belleza es privilegio de unos pocos autores; ahora sé que es común y que está acechándonos en las causales páginas del mediocre o en un diálogo callejero. Así, mi desconocimiento de las letras malayas o húngaras es total, pero estoy seguro de que si el tiempo me deparara la ocasión de su estudio, encontraría en ellas todos los alimentos que requiere el espíritu. Además de las barreras lingüísticas intervienen las políticas o geográficas. Burns es un clásico en Escocia; al sur del Tweed interesa menos que Dunbar o que Stevenson. La gloria de un poeta depende, en suma, de la excitación o de la apatía de las generaciones de hombres anónimos que la ponen a prueba, en la soledad de sus bibliotecas.

Las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo, para no perder su virtud. Se gastan a

medida que los reconoce el lector. De ahí el peligro de afirmar que existen obras clásicas y que lo serán para siempre.

Cada cual descrea de su arte y de sus artificios. Yo, que me he resignado a poner en duda la indefinida perduración de Voltaire o de Shakespeare, creo (esta tarde de uno de los últimos días de 1965) en la de Shopenhauer y en la de Berkeley.

Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que generaciones de hombres, urgidos por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad. (OC II: 151)

Se pone en duda la existencia de libros clásicos por sí mismos, con validez universal e independientes de la cultura. Por ello se hace necesaria la formulación de un nuevo concepto de lo clásico, será en los años ochenta del siglo XX cuando surja el nuevo concepto de clásico cotidiano, de la mano del italiano Italo Calvino, que en su obra *Por qué leer los clásicos* tiene un artículo que define el concepto de clásico y que da nombre al libro. De la relevancia de este artículo nos habla García Jurado en su análisis de la evolución del concepto de clásico:

El escritor y ensayista italiano Italo Calvino propuso una brillante reconsideración de la idea de “clásico” que vino a arrojar nueva luz para poder entender algunas de las claves esenciales de la función de la buena literatura en nuestro mundo moderno tras el paso del Romanticismo, que puso todo su énfasis en lo nuevo y en la búsqueda de la originalidad, y tras el fenómeno de proletarización de las artes y la literatura expuesto por Harry Levin. Frente al planteamiento agonístico de los románticos, al que sucedió luego el de la lucha de clases (literarias), Calvino propone un concepto diferente y relajado de la idea de clásico que se aleja de los cánones y las convenciones para acercarse decididamente a un acto de elección personal. (García Jurado 2010: 21)

De esta forma, Calvino argumenta a favor de la creación de una biblioteca personal fruto de la propia elección del lector según sus gustos literarios y aquellos autores y libros que más le han marcado personalmente. A la vez, es resaltable que la elección de Calvino a la hora de situar a Plinio el Viejo, un autor que podría clasificarse de segunda dentro de la literatura grecolatina, entre sus autores predilectos de la biblioteca personal coincide con los gustos literarios de otro de sus autores seleccionados, Jorge Luis Borges. Hay un juego de continuidad en la elección de autores que parece ir pasando de un autor moderno a otro. Del artículo de Calvino, es de especial interés el segundo y tercer puntos, pues Calvino intenta definir el concepto que tiene de libro clásico siguiendo unos puntos fundamentales, a la manera

de rasgos más pertinentes del objeto al que se pretende acercar. Tal modo de definir es propio de conceptos difíciles y de gran amplitud significativa, como es el caso ya estudiado en este trabajo de la literatura fantástica y de la persona. En el segundo punto de su artículo Calvino alude a la compañía que ejercen los clásicos a lo largo de la vida de una persona, desde su descubrimiento en la juventud hasta la madurez:

*2. Se llama clásicos a los libros que constituyen una riqueza para quien los ha leído y amado, pero que constituyen una riqueza no menor para quien se reserva la suerte de leerlos por primera vez en las mejores condiciones para saborearlos.*

En realidad, las lecturas de juventud pueden ser poco provechosas por impaciencia, distracción, inexperiencia en cuanto a las instrucciones de uso, inexperiencia de la vida. Pueden ser (tal vez al mismo tiempo) formativas en el sentido que nos dan una forma a la experiencia futura, proporcionando modelos, contenidos, términos de comparación, esquemas de clasificación, escalas de valores, paradigmas de belleza: cosas todas ellas que siguen actuando, aunque de libro leído en la juventud poco o nada se recuerde. Al releerlo en la edad madura, sucede que vuelven a encontrarse esas constantes que ahora forman parte de nuestros mecanismos internos y cuyo origen habíamos olvidado. Hay en la obra una fuerza especial que consigue hacerse olvidar como tal, pero que deja su simiente. La definición que podemos dar será entonces:

*3. Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual.*

Por eso en la vida adulta debería haber un tiempo dedicado a repetir las lecturas más importantes de la juventud. (...) (Calvino 1995: 14)

Los clásicos son aquellos libros que nos acompañan como amigos durante nuestra existencia pero que a la vez están continuamente revelándonos nuevas informaciones sobre nosotros mismos y sobre el concepto del universo que plantean. Son pues clásicos personales, pero para que sean clásicos necesitan estar insertos en una tradición literaria, haber sido definidos como tales por otros lectores, de tal manera que las lecturas que realizamos se unen a las demás, que nos aportan datos esenciales que modifican nuestra propia lectura del texto clásico:

*7. Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado ( o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres).*

Esto vale tanto para los clásicos antiguos como para los modernos. Si leo la *Odissea* leo el texto de Homero, pero no puedo olvidar todo lo que las aventuras de Ulises han llegado

a significar a través de los siglos, y no puedo dejar de preguntarme si esos significados estaban implícitos en el texto o si son incrustaciones o deformaciones o dilataciones. Leyendo a Kafka no puedo menos que comprobar o rechazar la legitimidad del adjetivo «kafkiano» que escuchamos cada cuarto de horas aplicado a tuertas o a derechas. Si leo *Padres e hijos* de Turguénev o *Demonios* de Dostoyevski, no puedo menos que pensar cómo esos personajes han seguido reencarnándose hasta nuestros días.

La lectura de un clásico debe depararnos cierta sorpresa en relación con la imagen que de él teníamos. Por eso nunca se recomendará bastante la lectura directa de los textos originales evitando en lo posible bibliografía crítica, comentarios, interpretaciones. La escuela y la universidad deberían servir para hacernos entender que ningún libro que hable de otro libro dice más que el libro en cuestión; en cambio hacen todo lo posible para que se crea lo contrario. Por una inversión de valores muy difundida, la introducción, el aparato crítico, la bibliografía hacen las veces de una cortina de humo para esconder lo que el texto tiene que decir y que solo puede decir si se lo deja hablar sin intermediarios que pretendan saber más que él. (Calvino 1995: 15-16)

Calvino se acerca a lo que dice T.S. Elliot sobre las relecturas, en un texto comentado por Jorge Luis Borges en su temprana juventud. El sentido que Elliot pretende dar a las relecturas es que cada lectura nueva de un texto modifica ese texto, y de hecho cada nuevo libro que aparece publicado modifica lo que previamente había escrito en esa cultura, de suerte que surge una nueva idea de eternidad (en palabras de Jorge Luis Borges), los libros siguen efectivamente vivos y con ellos sus autores, y cada vez que un lector recurre a un texto clásico aporta nuevas ideas al mismo. Pero quizá lo novedoso de Calvino en su artículo es el papel primordial que da a todo lector, que es el que conforma su propio universo a través de los libros que define como clásicos:

11. *Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definarte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él.*

Creo que no necesito justificarme si empleo el término «clásico» sin hacer distinciones de antigüedad, de estilo, de autoridad. Lo que para mí distingue al clásico es tal vez solo un efecto de resonancia que vale tanto para una obra antigua como para una moderna pero ya ubicada en una continuidad cultural. (Calvino 1995: 17)

Es esta oposición lectura individual-colectiva lo que le preocupa a Calvino, y en especial la falta de tiempo del mundo moderno para leer en profundidad aquellos libros que han sido definidos como clásicos a través de la historia sin perder el contacto con la actualidad. Eso le lleva a plantear sin reservas la necesidad de crear una biblioteca personal de los clásicos en la

que estén aquellos que más aporten personalmente al lector, esos deben ser leídos y releídos a lo largo de la vida y deben acompañar al lector en sus peripecias vitales:

14. *Es clásico lo que persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone.*

Queda el hecho de que leer los clásicos parece estar en contradicción con nuestro ritmo de vida, que no conoce los tiempos largos, la respiración del *otium* humanístico, y también en contradicción con el eclecticismo de nuestra cultura, que nunca sabría confeccionar un catálogo de los clásicos que convenga a nuestra situación.

Estas eran las condiciones que se presentaron plenamente para Leopardi, dada su vida en la casa paterna, el culto de la Antigüedad griega y latina y la formidable biblioteca que le había legado el padre Monaldo, con el anexo de toda la literatura italiana, más la francesa, con exclusión de las novelas y en general de las novedades editoriales, relegadas al margen, en el mejor de los casos, para confortación de su hermana («tu Stendhal», le escribía a Paolina). Sus vivísimas curiosidades científicas e históricas, Giacomo las satisfacía también con textos que nunca eran demasiado *up to date*: las costumbres de los pájaros de Buffon, las momias de Frederick Ruysch en Fontenelle, el viaje de Colón en Robertson.

Hoy una educación clásica como la del joven Leopardi es impensable, y la biblioteca del conde Monaldo, sobre todo, ha estallado. Los viejos títulos han sido diezmados pero los novísimos se han multiplicado proliferando en todas las literaturas y culturas modernas. No queda más que inventarse cada uno una biblioteca ideal de sus clásicos; y yo diría que esa biblioteca debería comprender por partes iguales los libros que hemos leído y que han contado para nosotros y los libros que nos proponemos leer y preesuponemos que van a contar para nosotros. Dejando una sección vacía para las sorpresas, los descubrimientos ocasionales. (Calvino 1995: 19)

No hay duda que Calvino presenta una particular oposición entre la edad moderna y anteriores periodos históricos, en los que la naturaleza de la vida humana permitía tener una visión de los clásicos más amplia, pero la vida moderna hace obligatorio para el hombre la conformación de una biblioteca personal que incluya los títulos que más le han marcado. Si esto es así y si está ampliamente difundido entre los autores de literatura fantástica como hemos observado en este trabajo, partimos de la base de que la apropiación de un pasaje clásico grecolatino en una obra de un autor moderno tiene un mayor valor que en un autor de otra época, por cuando nos habla de aquellas lecturas que conforman su biblioteca personal. Y son precisamente los pasajes citados los que forman parte de esa biblioteca, conformándose una nueva obra de un autor clásico, por cuanto se constituye una selección de



textos suyos que, como estamos viendo repetidas veces en este trabajo, van pasando de unos autores fantásticos a otros, en una antología de textos clásicos. En esta conformación de una biblioteca personal también influye el hastío del concepto de lo clásico como lectura obligatoria, de la negación de capacidad de elección por parte del lector que se va instaurando en Europa desde el siglo XVIII. Así lo tenemos plasmado en la obra de Voltaire *Cándido*, que ofrece al lector un personaje hastiado con la lectura de los clásicos, se trata de un noble italiano llamado Procurante, rico senador veneciano, que desprecia su biblioteca y vive desencantado. En su biblioteca hay muchos libros que critica, está compuesta por un Homero que le aburre con su continua repetición de combates, con su Troya sitiada por tanto tiempo y que finalmente no se toma. También tiene a Virgilio del que solo es digno de leer los libros 2, 4 y 6, y los personajes le parecen huecos, desde el piadoso Eneas, al zángano del rey Latino y a la insípida Lavinia. Ha leído a Horacio, y de él opina que está plagado de defectos, como su escesiva adulación a Mecenas, y acaba concluyendo que solo un estúpido puede admirar todo cuanto escribió un autor clásico por el hecho de serlo: “Yo solo leo para mí, no me gusta más que lo que me acomoda” (Voltaire 1984: 194). Surge en la época de Voltaire un fuerte recelo hacia lo clásico que se plasmará en la llamada “querella de los antiguos frente a los modernos”, asunto del que pasamos a resumir sus ideas principales. Se consideraba al hombre de la época como un ideal de perfección frente al que el hombre antiguo debía aprender y someterse. Comienza esta querella en 1620 con el poema satírico de Alessandro Tassoni *La secchia rapita*, con el ataque a escritores del pasado. El francés Boisrobert recoge un decenio después las ideas de Tassoni y ataca a Homero. Poco después se produce un hecho capital en el avance científico, como es la publicación de la obra de Bacon de 1637 *Discurso del Método*. Casi en las postrimerías del siglo, en 1687, Charles Perrault publica su *Paralelo de los antiguos y los modernos*, con la conclusión de que los autores modernos son superiores a los antiguos. Y un año después se ahonda en la idea de progreso con Bernard Le Bovier de Fontenelle y su *Digresión sobre los Antiguos y los Modernos*, que plantea el progreso del ser humano con la técnica y el desarrollo social. Pero esta polémica se trasladó pronto a Inglaterra, y en 1690 Sir William Temple publica *Ensayo sobre la sabiduría*

*antigua y moderna*, y Jonathan Swift se une a la discusión con su *La batalla de los libros*. De todo este debate surge la opinión generalizada del progreso como algo continuo y que iría eliminado con el paso del tiempo la tradición mágica. Una última obra esencial es la de 1737, *Observaciones sobre el progreso continuo de la razón universal*, del abate de Saint- Pierre, que asegura que el ser humano como especie nunca envejece y que está aún en su infancia. Hay pues una idea de progreso científico que afecta a todos los ámbitos y también por supuesto al literario. No se puede considerar a una literatura como canónica, aunque esta sea la denominada clásica, pues la literatura va avanzando como las demás ciencias humanas incluidas las sociales. García Jurado, en su artículo “Melancolías y «clásicos cotidianos». Hacia una historia no académica de la literatura grecolatina en las letras modernas”, analiza el resultado de este hastío por los cánones literarios, como será la creación de un *corpus* propio de cada lector, la elección como punto de partida en la lectura. El hastío que hemos visto anteriormente en Voltaire se agudiza en el siglo XIX, con el surgimiento del *spleen*, tedio por la falta de originalidad que se manifiesta con rotundidad en el francés Joris Karl Huysmans, creador en su obra *Al revés* del personaje Des Esseintes, desengañado frente al mundo burgués dominante, que se opone a los cánones clásicos establecidos y carga contra Virgilio, la figura más destacada de ese canon y su literatura hueca y poco original. En el fondo hay una reacción frente al rigorismo academicista e historicista:

En este texto, al margen de la sorpresa que pueda depararnos, hay una serie de aspectos muy interesantes que conciernen a la propia historia de la literatura y de la crítica contemporánea a Huysmans. Por una parte, estamos ante un autor que tiene clara conciencia de esa disciplina tan propia del siglo XIX que es la historia de la literatura. La literatura concebida en su historicidad es fruto del romanticismo y del positivismo. Ésta divide las creaciones literarias de una nación por géneros y periodos cronológicos. Por otra parte, puede resultar inesperado que una literatura como la latina desempeñe un papel en la conformación de unos juicios estéticos que atañen directamente a uno de los movimientos artísticos que se convierten en prototipo de lo moderno, como el decadentismo. Pero a cualquier especialista no se le escapa el conocimiento que autores como Baudelaire tenían de los clásicos. (García Jurado 2001-2003: 151)

Huysmans está por tanto reaccionando ante ese rigoricismo positivista que exige el cumplimiento de unos cánones literarios, lo que empobrece la

originalidad y creatividad del autor. Se hace necesaria en consecuencia la creación de un canon personal, de unos amigos clásicos que acerquen al lector y al autor por encima de cánones predefinidos. Es así como vemos la aparición de este canon personal en una obra de unos de los autores fundamentales de la literatura portuguesa, Eça de Queiroz, autor de *La ciudad y las sierras*. Allí Queiroz propone su propio canon literario en el que está precisamente el autor denostado por Huysmans, Virgilio, pero esta vez no como imposición académica, sino como elección personal:

El personaje de Eça de Queiroz no ha regresado simplemente a Virgilio como el poeta privilegiado del canon académico, sino en calidad de amigo personal y, sobre todo, de lectura vital. Se está desarrollando una actitud diferente hacia el clásico que al cabo del tiempo será comun entre diferentes autores del siglo XX, y que Italo Calvino supo captar perfectamente en los ensayos que conformaron su libro titulado *por qué leer los clásicos* (Barcelona, Tusquets, 1992). Esta nueva actitud hacia el clásico, que nosotros denominamos “clásico cotidiano”, podría definirse, al menos por cuatro características esenciales:

El clásico está íntimamente ligado a la experiencia vital. Bioy Casares nos ofrece un particular testimonio de lo que decimos cuando nos habla de Aulo Gelio (...).

Forma parte de una biblioteca personal de lecturas, frente al tradicional canon académico. Los clásicos se ordenan a la manera de una antología de lecturas o, en palabras de Alfonso Reyes, una “antología inminente”.

Tiene una función educadora esencial, consistente en la enseñanza para la vida. Esta función no está necesariamente ligada a los años escolares, ya que si bien algunos clásicos han podido conocerse durante esta etapa (sería el caso de Virgilio) otros forman parte de lecturas de la edad adulta (así ocurre con Aulo Gelio).

Frente a la lucha agonística por la originalidad y la superación de los modelos (la conocida tensión entre clasicismo y romanticismo) el clásico se convierte en un relajado compañero de viaje. (García Jurado 2001-2003: 153)

En el texto anterior, García Jurado nos propone la existencia de un canon personal de autores clásicos que se constituyen en compañeros de viaje y amigos personales del autor, son clásicos que acompañan al lector a lo largo de la vida y le enseñan a vivir, y cada relectura que se realiza de ellos supone una nueva interpretación del texto clásico. Pero desde el punto de vista de este trabajo es más interesante aún que estos clásicos personales puedan ser transferibles. En efecto, el que un autor clásico atraiga la tensión vital de un autor moderno puede hacer que tal clásico se convierta en un autor esencial y personal de muchos otros escritores modernos. Es lo que García Jurado nos define como “historia no académica de la literatura”(García Jurado 2001-

2003: 153), que surge a menudo como enfrentamiento a la historia académica, a la que se opone por utilizar un método hermenéutico y por alejarse de la cronología y los géneros literarios:

No en vano, la historia de la literatura que bulle en nuestras mentes no tiene forma de manual, como algunos podrían pensar (y cuánta culpa tiene esta creencia en el hecho de que algunos cursos de literatura temen siendo un desastre) sino que presentan, más bien, la forma de una “antología inminente”, en palabras ya comentadas antes de Alfonso Reyes. Somos los portadores de unos textos que, una vez leídos y soñados, forman parte de nosotros. Si bien no somos sus dueños (como pretenden los partidarios más extremos de la estética de la recepción) sí somos sus transmisores y los que hacemos posible que estos textos vuelvan a la vida. La alquimia que los sentidos del texto van conformando en nuestra mente, ligados a nuestras experiencias vitales, es, en definitiva, la que va a conferir su significado más profundo y vital, al menos para nosotros. La historia no académica que proponemos ofrece de vez en cuando interesantes muestras de este método hermenéutico, como las de James Joyce, Herman Broch y Luis Goytisolo. Joyce desarrolla en el capítulo noveno de su *Ulises* una sugerente interpretación que, partiendo de la semejanza fonética entre el personaje de Hamlet y el nombre del hijo de Shakespeare, Hamnet, lleva a uno de los personajes de Joyce a identificar a Shakespeare no tanto con Hamlet como con el espectro de su padre. Por su parte, Hermann Broch indaga desde dentro de su propia circunstancia vital acerca de las razones por las que Virgilio quiso quemar su *Eneida* al margen de los criterios positivistas que han aportado tradicionalmente las *Vitae Vergilianae*, como ha estudiado el profesor Vidal. Y no podemos pasar por alto la subjetiva indagación que sobre la cólera de Aquiles desarrolla un personaje de Luis Goytisolo. (García Jurado 2001-2003: 156)

Pero puesto que el libro se constituye en compañero personal del lector, también sucede así con el propio autor, que poco a poco va enseñoreándose del imaginario del autor clásico y va naciendo una personalidad fuerte del autor clásico unido a una interpretación de su vida, obra y pensamiento. Es lo que se conoce con el nombre de vida imaginaria, que podemos definir precisamente como un nuevo género dentro de la literatura fantástica al que muchos autores han intentado realizar sus aportaciones más significativas. La obra más representativa y conocida son *Las vidas imaginarias* del escritor francés Marcel Schwob. Con este libro, Schwob inicia el microgénero dentro de la literatura biográfica, compuesto de relatos breves sobre personajes históricos o literarios, que recogen sobre todo aspectos misteriosos de esos personajes y que, en el caso de los escritores, mezclan su vida con sus obras de ficción. A la difusión de esta obra de Schwob contribuyó indirectamente Borges con su *Historia universal de la*

*infamia*, y a partir de Borges el italiano Antonio Tabucchi escribió una obra de contenido similar: *Sueños de sueños. Las vidas imaginarias* de Schwob es una obra escrita publicada en 1896 que recrea vidas de varios personajes, entre ellos cuatro basados en la literatura latina: Séptima (inspirada en una *tabella defixionis*), Clodia (la Lesbia de Catulo, en cuyos poemas se inspira Schwob, además de en dos discursos de Cicerón, *Pro Milone* y *Pro Caelio*), Petronio (identificado con el Petronio Árbiter de Tácito, cuya versión varía, además de recrear diversos pasajes de la cena de Trimalción) y Lucrecio. Tabuchi como continuador y Schow como creador del género parecen ser los máximos referentes en estas recreaciones ficticias:

También podemos encontrar a Ovidio recreado ahora en el micrgénero de la “vida imaginaria”, de origen simbolista, que en épocas más recientes han seguido cultivando autores como el italiano Antonio Tabuchi, quien en su libro titulado *Sueños de sueños* ha logrado configurar una obra con evidentes reminiscencias de Marcel Schwob. Tabuchi, al igual que el simbolista francés, recrea, esta vez en forma de sueños, las vidas de diversos personajes, desde Dédalo hasta Sigmund Freud. Muchas son las coincidencias de la obra de Tabuchi con la de Schow, entre las que destaca, significativamente, la recreación común de la vida de Cecco Angiolieri. Para lo que aquí nos ocupa resulta muy relevante la presencia explícita de un poeta y un novelista latino: Lucrecio y Petronio en Schwob, Ovidio y Apuleyo en Tabucchi. Este hecho, en nuestra opinión, no es casual, más aún si tenemos en cuenta otros paralelismos de estructura y estilo. La elección de Lucrecio por parte de Schowb y de Ovidio por parte de Tabuchi parece responder, asimismo, a las claves del género, pues la vida imaginaria de Lucrecio es una alegoría de la locura que lleva a comprender los elementos mínimos que componen la realidad, y la vida de Ovidio supone la representación poética de una metamorfosis cargada de simbolismo y fatalidad. La vida imaginaria de Ovidio toma forma de sueño, concretamente el sueño visionario de un Ovidio desterrado y transformado en mariposa, una de las metamorfosis cantadas por él, aunque la metamorfosis kafkiana es la que viene a convertirse en el verdadero trasfondo de la transformación sufrida por el poeta. (García Jurado 2001-2003: 165).

Este último autor es uno de los más leídos entre los latinos por Jorge Luis Borges. Rubén Florio (2010) recoge tres fuentes de las que habría bebido Borges para incitarle a su lectura de Lucrecio (Florio 2010: 1-2): su amor por la *Eneida* de Virgilio, pues este autor latino tuvo a Lucrecio entre sus fuentes; Miguel de Unamuno en *Del Sentimiento Trágico de la Vida*, obra en la que se estudia la posición de Lucrecio frente a la muerte y que Borges comentó en 1937 (*El Hogar*); y su lectura del libro de Marcel Schwob *Las Vidas Imaginarias*, que contiene un relato sobre la vida imaginaria de

Lucrecio. Para Florio (2010: 14) una de las reminiscencias de la lectura de esta vida imaginaria la podríamos encontrar en el conocido relato borgiano “El Aleph”, en el que Borges encuentra un objeto en un sótano a partir del cual contempla todo el universo simultáneamente, del mismo modo que Marcel Schwob presenta a su Lucrecio ante la visión de la totalidad del universo desde un templo. Precisamente es en este tercer punto en el que García Jurado (2004 y 2008b) pone el énfasis sobre la cuestión de la relación entre Borges y Lucrecio, puesto que el conocimiento o, al menos, el interés por el escritor latino le podría haber venido a Borges de la lectura del libro de Marcel Schwob. También García Jurado (2001-2003: 162 y ss) nos habla de otra forma de aparición de la personalidad de un autor antiguo en uno moderno, que es el caso de la persona o máscara, “encarnación de un autor en la voz de otro”, artificio empleado con frecuencia por escritores modernos:

En cuanto a la adopción del texto ajeno como máscara, además del imprescindible Ezra Pound, cabe destacar modalidades menos conocidas que nos ofrecen autores como el catalán Joan Perucho o el ruso Ossip Mandelstam. Mientras Pound y Perucho juegan con el poeta Propertio, el tercero lo hace con la figura de Ovidio. Así pues, Propertio se convierte en la voz de Pound en su poema titulado “Homenaje a Sexto Propertio”, perteneciente al libro *Personae*. (García Jurado 2001-2003: 163)

Cabe interrogarse sobre las vidas imaginarias que compuso Borges, es decir, sobre su participación en este género literario fantástico de él que tantas narraciones escribió en el ámbito de lo fantástico. Y comprobamos que apenas hay de una manera explícita vidas de un autor clásico, Homero. Las razones las podemos encontrar principalmente en que para Borges escribir una vida de un autor por separado del comentario de su obra resulta contradictorio y propio de una concepción de la literatura contemporánea que omite las obras de un autor y trata esencialmente de aspectos anecdóticos de su vida, que lejos de limitar ésta suponen una complicación más en el laberíntico universo de una persona, ya sea un escritor o no. Así lo reconoce en una introducción que realice en 1943 al autor de narrativa fantástica William Beckford, autor de *Vathek*:

Setecientas páginas en octavo comprende cierta vida de Poe; el autor, fascinado por los cambios de domicilio, apenas logra rescatar un paréntesis para el “Maelström” y para la cosmogonía de *Eureka*. Otro ejemplo: esta curiosa revelación del prólogo de una biografía de Bolívar: “En este libro se habla tan escasamente de batallas como en el que el mismo autor

escribió sobre Napoleón”. La broma de Carlyle predecía nuestra literatura contemporánea: en 1943 lo paradójico es una biografía de Miguel Ángel que tolere alguna mención de las obras de Miguel Ángel.

El examen de una reciente biografía de William Beckford (1760-1844) me dicta las anteriores observaciones. William Beckford, de Fonthill, encarnó un tipo suficientemente trivial de millonario, gran señor, viajero, bibliófilo, constructor de palacios y libertino; Chapman, su biógrafo, desentraña (o procura desentrañar) su vida laberíntica, pero prescinde de un análisis de *Vathek*, novela a cuyas últimas diez páginas William Beckford debe su gloria. (OC II: 107)

Analicemos la excepción borgiana, es decir, las vidas imaginarias de Homero presentes en las obras de Borges. Homero es pues un autor frecuentemente citado en las obras de Borges. Más frecuentes aún son las ocasiones en que cita a la *Ilíada* y la *Odisea*. Pero además hay que destacar que Homero es un personaje que podemos encontrar recreado, excepcionalmente recreado, podríamos decir, ya que carecemos de vidas de otros escritores griegos o latinos.

Para entender estas recreaciones debemos conocer con claridad la opinión de Borges sobre Homero, es decir, su postura ante la cuestión homérica, si creía o no en la existencia de un Homero real que hubiese compuesto la *Ilíada* y la *Odisea*. Un buen comentario borgiano para ello es el que nos encontramos en *Literaturas germánicas medievales* (OC II: 497), donde se hace referencia a que Carlyle compara a Snorri Sturluson con Homero, lo que, según se nos dice, es un error, porque “el nombre de Homero sugiere siempre algo parecido a una aurora, algo que surge... Lo adecuado sería compararlo con Tucídides, que también aplicó a la historia una tradición literaria”.

Es importante constatar que a Borges le interesa sobre todo lo que “sugiere” Homero, sin entrar en valoraciones de las distintas teorías. Pero la concepción de Homero como algo indefinido, una literatura que nace como la aurora, va a ser clave en sus recreaciones de este escritor.

Las principales narraciones en las que recrea la figura de Homero son *El Hacedor*, en la narración que da nombre al libro, y “El Inmortal”, perteneciente a su libro *El Aleph*.

En “El Inmortal”, *El Aleph*, nos encontramos con la pervivencia de Homero en el resto de la literatura, en la que se perciben tantas influencias

que llega un momento en que es muy difícil determinar qué hay de original y qué hay de copiado de obras anteriores en cualquier obra nueva.

Borges juega con la llamada cuestión homérica, la duda de si existió realmente un Homero o no, y qué escribió verdaderamente Homero. Un análisis de la cuestión homérica podemos encontrarla por ejemplo en el manual de Historia de la literatura de Lesky (1985: 52): una hipótesis plantea la existencia primitiva de un poema poco extenso que luego se va ampliando. Es la hipótesis de Hermann. Lachmann por su parte divide la *Ilíada* en 16 cantos individuales. Schadewaldt ataca estas hipótesis y propone una unitaria. Pero no considera que hubo un Homero que lo creó todo de la nada, sino que existiría una multiplicidad de formas anteriores.

Para otros los poemas homéricos en realidad se escribirían en época muy tardía, es la teoría de la redacción pisiástica. Pero Diógenes Laercio nos cuenta que en las Panateneas, según disposición de Solón, cada rapsoda debía recitar a Homero desde donde el anterior hubiese acabado, lo que nos dice que había un texto homérico fijado.

La teoría que defiende la existencia real de un Homero intenta desentrañar datos de su vida. Así nos dice Lesky en la pág. 61: “probablemente habrá sido un rapsoda, y, como tal, habrá conocido algo de mundo”. Dice “que estaba obligado a los Enéadas troyanos y a los Gláucidas de Licia”, según se deduce del tratamiento a Eneas y a Glauco. 7 ciudades quieren ser su cuna: “Esmirna tiene mucho a su favor, y, en todo caso, puede designar al ámbito jónico del Asia Menor”. Duda si originariamente se llamaba Melesígenes. Pueden ser históricas su estancia en Quíos y su muerte en Íos. Rasgo típico de la leyenda es su ceguera. Su época es la segunda mitad del s. VIII, o en todo caso el límite inferior es Hesíodo, que presupone la epopeya homérica. El límite superior es el empleo de la escritura, el templo y el culto.

Esta idea de un Homero difícil de desentrañar es la que nos quiere transmitir Borges con este cuento, en el que cita pasajes de la *Odisea* y la *Ilíada*. El protagonista es un tribuno militar romano, Marco Flaminio Rufo.

Los volúmenes de la *Ilíada* de Pope en el que se encuentra el texto del que se dice es una traducción el relato son vendidos por Joseph Cartaphilus. Este personaje es una alusión a la leyenda del judío errante, personaje citado



por primera vez en el siglo XIII por Roger Wendover. Se trataría de un judío llamado Cartaphilus (que se identifica con José de Arimatea) que se burló de Jesús en el camino a la cruz, y éste le dijo que permanecería en la tierra hasta que se produjera su segunda venida.

El nombre de Marcus Flaminius Rufus, nombre del protagonista, tribuno romano, es claramente parlante: Rufus es rojo en latín, y Flaminius hace referencia a la llama, y está pensado para hacer oposición a Joseph Cartaphilus, que se describe como “un hombre consumido y terroso, de ojos grises y barba gris, de rasgos singularmente vagos”.

En esa misma narración en una nota a pie de página se nos dice que “Ernesto Sábato sugiere que el Giambattista que discutió la formación de la *Ilíada* con el anticuario Cartaphilus es Giambattista Vico; ese italiano defendía que Homero es un personaje simbólico, a la manera de Plutón o Aquiles”.

Resulta significativo que Borges aluda a Vico y su teoría sobre Homero en un texto que nos recrea precisamente a un Homero real, pero su narración nos lleva a dudar de la existencia de este Homero, que sería más bien un arquetipo del poeta. Vico expuso su teoría sobre Homero en el tercer libro de *Scienza Nuova*, libro en el que afirma que los hombres pasan por periodos de decadencia, en los que son como bestias, para luego ascender, en una historia cíclica. Pero pasemos a analizar la presencia de Homero en el texto de “El inmortal”, narración que ya hemos estudiado en detalle en el capítulo correspondiente a la geografía de Plinio por sus alusiones a ésta, pero aquí vamos a tratar un tema distinto, como es la discusión acerca del valor de la inmortalidad y de los límites de la persona ejemplarizados en Homero. El protagonista del relato está buscando la fuente que proporcione la inmortalidad y para ello recorre distintas rutas por toda África, hasta que accede al país de los trogloditas. Allí, en el margen contrario del río que atraviesa la región, y de cuyas aguas bebe, contempla la Ciudad de los Inmortales y se propone acceder a ella. En el trayecto es seguido por uno de los trogloditas, imperturbable en los actos y reacciones del romano. La visita a la ciudad no le proporciona ninguna grata visión, sino que al contrario, se encuentra ante horrores laberínticos de los que escapa angustiado. Al salir, se encuentra que le está esperando el troglodita que le había seguido hasta los

muros de la ciudad, comportándose de una manera salvaje, ajena a la civilización:

Cuando salí del último sótano, lo encontré en la boca de la caverna. Estaba tirado en la arena, donde trazaba torpemente y borraba una hilera de signos, que eran como las letras de los sueños, qque uno está a punto de entender y luego se juntan. Al principio, creí que se trataba de una escritura bárbara; después vi que es absurdo imaginar que hombres que no llegaron a la palabra lleguen a la escritura. Además, ninguna de las formas era igual a otra, lo cual excluía o alejaba la posibilidad de que fueran simbólicas. El hombre las trazaba, las miraba y las corregía. De golpe, como si le fastidiara ese juego, las borró con la palma y el antebrazo. Me miró, no pareció reconocirme. (OC II: 538).

El hombre troglodita con el que entabla amistad el protagonista del relato parece todo lo lejos posible de lo que podríamos definir culturalmente como un ser humano. No posee el don de la palabra, ni de la escritura, sino que traza absurdos signos sin significado. Pero puesto que se trata de un hombre y no de un animal, y por tanto con capacidad de razonamiento, el protagonista decide enseñarle y le pone el nombre de Argos, perro de la *Odisea*. Un día de lluvia, tras ser llamado, el troglodita responde extrañamente, como si recordara, al nombre mencionado y pronuncia las palabras: “Argos, perro de Ulises”, lo que lleva al descubrimiento de la realidad, el troglodita apenas recuerda el griego pero esa es su lengua originaria ya que él mismo es Homero, el inventor de la *Odisea*:

Todo me fue dilucidado, aquel día. Los trogloditas eran los Inmortales; el riacho de aguas arenosas, el río que buscaba el jinete. En cuanto a la ciudad cuyo renombre se había dilatado hasta el Ganges, nueve siglos haría que los inmortales la habían asolado. Con las reliquias de su ruina erigieron, en el mismo lugar, la desatinada ciudad que yo recorrí: suerte de parodia o reverso y también templo de los dioses irracionales que manejan el mundo y de los que nada sabemos, salvo que no se parecen al hombre. Aquella fundación fue el último símbolo a que condescendieron los Inmortales; marca una etapa en que, juzgando que toda empresa es vana, determinaron vivir en el pensamiento, en la pura especulación. Erigieron la fábrica, la olvidaron y fueron a morar en las cuevas. Absortos, casi no percibían el mundo físico.

Estas cosas Homero las refirió, como quien habla con un niño. También me refirió su vejez y el postrer viaje que emprendió, movido, como Ulises, por el propósito de llegar a los hombres que no saben lo que es el mar ni comen carne sazónada con sal ni sospechan lo que es un remo. Habitó un siglo en la Ciudad de los Inmortales. Cuando la derribaron, aconsejó la fundación de la otra. Ello no debe sorprendernos; es fama que después de cantar la guerra de Ilión, cantó la guerra de las ranas y los ratones. Fue como un dios que creara el cosmos y luego el caos. (OC II: 540)

El que no exista la muerte para los inmortales no implica que su vida sea idílica; al contrario, como nos dice Borges, lo que hace preciosos a los hombres es su mortalidad y lo que da valor a cada acto y a cada momento es precisamente que este puede ser el último y en todo caso es irrepetible. Por ello los inmortales se acaban dispersando intentando encontrar un río cuyas aguas den la mortalidad a quienes las beban, previendo su existencia. Ahí se produce la separación entre el protagonista y Homero, elegido de esta manera, por ser el autor más antiguo de entre los clásicos y de cuya existencia, como dicen los estudios de Giambattista Vico, se puede incluso dudar, como el prototipo del hombre inmortal. También encontramos veladamente una crítica a la biografía, tal como lo hemos señalado anteriormente en el comentario al comentario de Borges sobre la vida de William Beckford. La crítica que deshace los libros y que pretende juzgar a sus autores por separado de estos les conduce a una vida quimérica, irreal.

Pero vayamos al análisis de la segunda vida de Homero, que es en buena medida contraria a la anterior, pues en esta sí vamos a encontrarnos con unos datos definidos sobre el autor griego. *El Hacedor* supone una recreación de Homero como escritor ciego. Homero pierde la vista y, tras los primeros momentos de dolor, descubre que se le abren las puertas de un nuevo mundo de creación literaria:

El recuerdo era así. Lo había injuriado otro muchacho y él había acudido a su padre y le había contado la historia. Éste lo dejó hablar como si no escuchara o no comprendiera y descolgó de la pared un puñal de bronce, bello y cargado de poder, que el chico había codiciado furtivamente. Ahora lo tenía en las manos y la sorpresa de la posesión anuló la injuria padecida, pero la voz del padre estaba diciendo: *Que alguien sepa que eres un hombre*, y había una orden en la voz. La noche cegaba los caminos; abrazado al puñal, en el que presentía una fuerza mágica, descendió la bruca ladera que rodeaba la casa y corrió a la orilla del mar, soñándose Áyax y Perseo y poblando de heridas y de batallas la oscuridad salobre. El sabor preciso de aquel momento era lo que ahora buscaba; no le importaba lo demás: las afrentas del desafío, el torpe combate, el regreso con la hoja sangrienta.

Otro recuerdo, en el que también había una noche y una inminencia de aventura, brotó de aquél. Una mujer, la primera que le depararon los dioses, lo había esperado en la sombra de un hipogeo, y él la buscó por galerías que eran como redes de piedra y por declives que se huindían en la sombra. ¿Por qué le llegaban esas memorias y por qué le llegaban sin amargura, como una mera prefiguración del presente?

Con grave asombro comprendió. En esta noche de sus ojos mortales, a la que ahora descendía, lo aguardaban también el amor y el riesgo. Ares y Afrodita, porque ya adivinaba (porque ya lo cercaba) un rumor de gloria y de hexámetros, un rumor de hombres que defienden un templo que los dioses no salvarán y de bajeles negros que buscan por el mar una isla querida, el rumor de las Odiseas e Ilíadas que era su destino cantar y dejar resonando cóncavamente en la memoria humana. Sabemos estas cosas, pero no las que sintió al descender a la última sombra. (OC II: 160).

Parece crearse una paradoja con el Homero que deja la acción para ponerse a escribir, y la palabra “hacedor”, que en griego viene del verbo ποιειν, hacer, ya que esta misma palabra es la que da lugar a la palabra poeta, según ha señalado García Gual en el artículo que dedica a Borges y los clásicos. Además, el Homero que se nos presenta, ciego y que no vive las aventuras de las que habla, extrae su información de su imaginación, de la que “brotan” las imágenes más épicas y por tanto se constituye como la gran fuente de fantasía para la literatura. Parece claro que Borges no parece muy dado a la escritura de biografía de autores antiguos, en parte quizá por el recelo que sentía del género de la biografía en su época, como demuestra el texto estudiado más arriba sobre una biografía de William Beckford. Y por eso también son reducidos los ejemplos en su obra de “vidas imaginarias” y “máscaras”. Pero eso significa que para abrirse a la presencia de autores antiguos va a utilizar métodos mucho más difíciles de desentrañar, pero a la vez igualmente significativos en cuanto a la imagen que recrea de un autor antiguo. Es lo que nos comenta García Jurado (2006: 37-47) al hablarnos de la presencia de Virgilio que puede rastrearse en la obra de Borges. Hay algunos detalles de la vida de Virgilio o de su personalidad que son especialmente recurrentes en Borges, como es el propósito que realiza Virgilio de realizar una obra maestra, propósito efectivamente cumplido, lo que no coincide con la mayoría de las obras maestras, que son, en opinión de Borges, fruto del azar. Otro detalle que podemos recoger es la orden que dio el propio Virgilio de que su *Eneida* fuera destruida. En algunos poemas borgianos puede observarse una curiosa asociación entre Virgilio y el ruiseñor de Keats, este último con un simbolismo de inmortalidad; en otros poemas, es la referencia de Virgilio de *Geórgicas* a la llegada de la seda de la China:

Este Virgilio, ruiseñor de inmortalidad, supera todas las imposiciones físicas del tiempo, en este caso del biográfico. Naturalmente, no se trata de la presencia física del poeta, únicamente de un elaborado símbolo que está repleto de nostalgias. La única recreación de su presencia física es a través de la interesante imagen metonímica de la mano del poeta mientras acaricia una tela de seda:

“La mano de Virgilio se demora  
Sobre una tela con frescura de agua  
Y entretejidas formas y colores  
Que han traído a su Roma las remotas  
Caravanas del tiempo y de la arena.  
Perdurará en un verso de las *Geórgicas*.  
No la había visto nunca. Hoy es la seda[...]

La imagen de la mano de Virgilio mientras acaricia una seda oriental se vuelve muy recurrente en la creación tardía de Borges, también como reflexión en prosa:

“Veamos otro ejemplo de ese largo diálogo entre el Oriente y el Occidente, ese diálogo no pocas veces trágico. Pensamos en el joven Virgilio que está palapando una seda estampada, de un país remoto. El país de los chinos, del cual él solo sabe que es lejano y pacífico, muy numeroso, que abarca los últimos confines de Oriente. Virgilio recordará esa seda en las *Geórgicas*, esa seda inconsútil, con imágenes de templos, emperadores, ríos, puentes, lagos distintos de los que conocía”

Llama la atención que en tales textos se aluda a un verso concreto de las *Geórgicas*, parece ser el que inspiró a Borges esta imagen. El pasaje virgiliano, a pesar de no aparecer citado, queda, sin embargo, grabado bajo la pátina de la evocación borgiana en nuestra memoria. Que ahora revelemos al lector el verso concreto no deja de ser un frío ejercicio erudito: *Velleraque ut foliis depectant tenvia Seres?* (Geórg. 2, 121).

El verso suena de esta manera en la traducción de Aurelio Espinosa Pólit: “ni las hojas que al Seres que las peina dan lustroso vellón”. Todavía en tiempos de Virgilio era costumbre creer que la seda nacía directamente de los árboles, y será, precisamente, el pueblo chino de los “Seres” quien ponga nombre a la suave seda en latín, dejando así su huella onomástica en una evocadora palabra: *serica*.

Volvemos a los versos de Borges para observar que la mano de Virgilio, la que antes se demoraba, recibe ahora el inesperado adjetivo “lenta”, buen anticipo de lo que será una de las “palabras esenciales”:

“La lenta mano de Virgilio acaricia  
La seda que trajeron  
Del reino del Emperador Amarillo  
Las caravanas y las aves”

Esta imagen termina configurando casi una teleología, o un hecho caprichoso del destino, pues es la tela la que viene de oriente, precisamente, para ser acariciada por la mano de Virgilio:

“Por el camino de la seda, por el arduo camino que fatigaron antiguas caravanas para que un paño con figuras llegara a manos de Virgilio y le sugiriera un hexámetro, Marco Polo, atravesando cordilleras y arenas, arribó a la China (...)”

La imagen de Virgilio en el preciso momento de dar con el hexámetro deja en otro lugar constancia no explícita de su experiencia con la seda: [...] Siquiera falazmente, aquel instante/en que Virgilio da con el hexámetro.”

Este texto final nos presenta como imagen lírica una mínima ficción del proceso de creación del poeta latino, precisamente cuando intuye el hexámetro. Los versos preexisten en algún lugar incierto de la poética, y sólo cuando alguien es capaz de encontrarlos se materializan en un poema mediante la sensación de su acabada belleza. El concepto de autoría o de originalidad se vuelve, por tanto, relativo, y se cuestiona la superstición romántica de la angustia de las influencias.” (García Jurado 2006: 43-46)

Repasemos la presencia de Virgilio en este segundo ejemplo recogido por García Jurado. Borges ha leído un verso de *Geórgicas* que atribuye la seda a los chinos, deja volar su imaginación con un joven Virgilio al que llegan a sus manos unas telas de seda que le hablan del país de donde procede, y decide plasmarlo en un verso. Hay una presencia física del poeta, siquiera a través de la mano que palpa la seda, y a la vez evocación de un momento aparentemente secundario en su vida, como es su descubrimiento de la seda, pero a la vez esencial porque dará lugar a un verso muy recordado por las generaciones venideras. Tal es el modo que emplean los escritores modernos para reflejar la presencia de los antiguos, formas sutiles pero significativas, plenas de significado. Al encuentro de estas presencias de los autores de erudición antigua y sus libros es adonde nos encaminamos a continuación, poniendo de relieve la presencia de Plinio el Viejo en la literatura moderna, que parte de la imagen de Plinio como erudito que muere en la erupción del volcán Vesubio, dando su vida por la ciencia, pero que va más allá y encuentra nuevas relaciones a la luz de los tiempos.

### **5. 3. Plinio y Marco Polo**

Cabe preguntarse de entrada si es factible, como hace García Jurado aquí con Virgilio, encontrar plasmado el retrato de Plinio el Viejo o momentos esenciales de su vida en los textos de autores modernos. La misma presencia de Plinio en la recreación anterior de Virgilio nos acerca a una respuesta afirmativa: en efecto, Borges al tiempo que se acerca a la vida y obra de Virgilio se acerca a la de Plinio. Volvamos a uno de los textos borgianos evocados por García Jurado: “Pensamos en el joven Virgilio que

está palpando una seda estampada, de un país remoto. El país de los chinos, del cual él sólo sabe que es lejano y pacífico, muy numeroso, que abarca los últimos confines de Oriente” (Borges O.C III: 233). En este texto, extraído del artículo “Las mil y una noches”, perteneciente a *Siete noches*, Borges trae la imagen de un Virgilio joven, que palpa admirado una tela proviente de un lejano país, añadiendo que Virgilio apenas sabe de ese país que es el de los chinos y una serie de datos muy escasos sobre ellos. En una primera lectura pareciera que son irrelevantes los datos que da sobre los chinos y de alguna manera anecdóticos, pero quizá no lo parezcan tanto si observamos su gran semejanza con la escueta información que Plinio el Viejo nos proporciona sobre esta región tan lejana para los romanos<sup>57</sup> en su libro sexto:

primi sunt hominum qui noscantur Seres, lanicio silvarum nobiles, perfusam aqua depectentes frondium canitiem, unde geminus feminis nostris labos redordiendi fila rursusque texendi: tam multiplici opere, tam longinquo orbe petitur ut in publico matrona tralucescat. Seres mites quidem, sed et ipsi feris similes coetum reliquorum mortalium fugiunt, commercia exspectant. (PLIN. nat. 6, 54).

Plinio nos sitúa al pueblo de los seres en la remota región del Asia más oriental, y nos los describe como un pueblo pacífico aficionado al comercio, lo que nos lleva al pasaje de Borges y su descripción de los chinos. Parece tener Borges a Plinio en la mente cuando hace referencias a la concepción de China para el mundo clásico, del mismo modo que tiene muy presente a Marco Polo, el viajero veneciano cuyos relatos sobre el mundo

---

<sup>57</sup> Para el mundo romano, los límites geográficos se sitúan entre el Ganges y la Península Ibérica, tal como muestran unos versos, de gran valor estimativo para Borges, de Juvenal:

Omnibus in terris, quae sunt a Gadibus usque  
Auroram et Gangem, pauci dinoscere possunt  
vera bona atque illis multum diversa, remota  
erroris nebula. quid enim ratione timemus  
aut cupimus? (JUV. 10, 1-5).

“En todas las tierras que hay desde Cádiz hasta la Aurora y el Ganges, pocos pueden distinguir los verdaderos bienes de los muy opuestos a aquellos, una vez alejada la niebla del error. Pues ¿qué tememos o deseamos con juicio?”, Borges será partidario de modificar la expresión *usque Auroram et Gangem* por la más cercana al mundo actual, *ultra Auroram et Gangem*, una vez que los descubrimientos geográficos han ensanchado el conocimiento del mundo para un occidental.

visitado han captado la imaginación de Occidente durante siglos: “Por el camino de la seda, por el arduo camino que fatigaron antiguas caravanas para que un paño con figuras llegara a manos de Virgilio y le sugiriera un hexámetro, Marco Polo, atravesando cordilleras y arenas, arribó a la China (OC IV: 485). Pero Marco Polo también es una figura que remite a Plinio por cuanto el propio relato del veneciano le utiliza en ocasiones, como nos recuerda el propio Italo Calvino:

Después de este preámbulo, Plinio se siente autorizado a lanzarse a su famosa reseña de las características «prodigiosas e increíbles» de ciertos pueblos de ultramar, que tanta fortuna conocerá en la Edad Media y aún después, y que transformará la geografía en una feria de fenómenos vivientes. (Los ecos se prolongarán aún en los relatos de los viajes *verdaderos*, como los de Marco Polo). (Calvino 1995: 50)

También Borges se referirá a Marco Polo como autor de maravillas en la reseña que escriba sobre él en *Biblioteca personal*, citando los numerosos elementos fantásticos que encontramos en la lectura del texto de viajes del veneciano. Para Borges, igual que para Calvino en su libro *Las ciudades invisibles*, el protagonista de los relatos de Marco Polo no es únicamente él mismo, sino también Kubilai Khan, el emperador que recurre constantemente a Marco Polo para escuchar las maravillas presentes en su vasto imperio, y la narración que éste le ofrece no le defrauda en absoluto, tan llena que está de la presencia de lo maravilloso:

Marco Polo sabía que lo que imaginan los hombres no es menos real que lo que llaman la realidad. Su libro abunda en maravillas. Enumeremos, casi al azar, la muralla que Alejandro erigió para detener a los tártaros, el paraíso artificial del Viejo de la Montaña, Hassan ibn Sabbah, la región en la que se ve y no se ve el reino de la sombra, la torre de tesoros en la que un rey se muere de hambre, los demonios del desierto que asumen la voz y el rostro de un amigo para perder a los viajeros, el sepulcro de Adán en una cima, los tigres negros... (Borges OC IV: 485)

Del pasaje de Borges resaltamos el comienzo, que podría valer para una declaración de intenciones de la literatura fantástica, “lo que imaginan los hombres no es menos real que lo que llaman la realidad”, un notable acercamiento a las posturas idealistas al tiempo que muestra el origen de la literatura fantástica con su culto a la imaginación. Tal afirmación, además, también es válida para Plinio y nos acerca a su prólogo del libro séptimo, con su refutación de la incredulidad de las maravillas cuando estamos rodeados constantemente por ellas. Un segundo aspecto del texto de borges debe ser la



referencia a la enumeración, por cuanto en el capítulo dedicado a la enciclopedia vemos con cuánta frecuencia Borges se acerca a Plinio a través de este concepto, que plasma su idea del universo y su modo de trabajar con frecuencia. Sobre la afirmación de Borges de la abundancia de maravillas en los relatos de Marco Polo, podemos corroborarla si leemos en Marco Polo pasajes tan fantásticos como el país en el que reina una oscuridad perpetua, perteneciente a su capítulo 219, “En donde se trata de la provincia que está en la oscuridad”:

Es verdad que antes de este reino hacia tramontana hay una provincia llamada La Oscuridad, porque siempre reinan en ella las tinieblas; no hay ni sol, ni luna, ni estrellas, pero sí una oscuridad como a primeras horas de la noche. Esta gente no tiene señor y viven como animales. Los tártaros los frecuentan a veces del modo que os contaré.

Los tártaros penetran en ella montados en yeguas y atan a sus potricos en el camino para que las yeguas vuelvan otra vez donde están sus hijos y no yerren el camino. Los tártaros roban y hurtan lo que pueden y lo cargan en sus yeguas, que vuelven aprisa en busca de sus mamones y no equivocan el camino.

Tienen pieles de gran valor: cebellinas, zorros negros, martas y armiños. Todos son cazadores y reúnen tal cantidad de estas pieles que es maravilla, y los vecinos que viven en la luz se las compran y con ello acumulan riquezas. Estos hombres son muy grandes y buenos mozos, pero pálidos y sin color. Y sabed que la Rusia mayor confina en el Norte con esta provincia. (Marco Polo 1983: 215)

Borges nos recoge multitud de estas maravillas que se pueden encontrar en el libro de viajes de Marco Polo, y entre ellas está la narración del Viejo de la Montaña y su edificación de un falso Paraíso con el que consigue la adhesión de muchos adeptos, en el capítulo 41, “En donde se trata del Viejo de la montaña y de sus asesinos”:

Muleet significa herético, según la ley de Sarain. Os contaré su historia, tal como la oyó repetidas veces micer Marcos.

Al viejo le llamaban en su lengua Aladino. Había hecho construir entre dos montañas, en un valle, el más bello jardín que jamás se vio. En él había los mejores frutos de la tierra. En medio del parque había hecho edificar las más suntuosas mansiones y palacios que jamás vieron los hombres, dorados y pintados de los más maravillosos colores. Había en el centro del jardín una fuente, por cuyas cañerías pasaba el vino, por otra la leche, por otra la miel, y por otra el agua. Había recogido en él a las doncellas más bellas del mundo, que sabían tañer todos los instrumentos y cantaban como los ángeles, y el Viejo hacía creer a sus súbditos que aquello era el paraíso. Y lo había hecho creer, porque Mahoma dejó escrito a los sarracenos que los que van al cielo tendrán cuantas mujeres hermosas apetezcan y encontrarán en él caños manando agua, miel, vino y leche. Y por esta razón había mandado

construir ese jardín, semejante al Paraíso descrito por Mahoma, y los sarracenos creían realmente que aquel era el Paraíso.

En el jardín no entraba hombre alguno, más que aquellos que habían de convertirse en asesinos. Había un alcázar a la entrada, tan inexpugnable, que nadie podía entrar en él, ni por él. El Viejo tenía consigo a una corte de jóvenes de doce a veinte años; era los que adiestraba en el manejo de las armas, convencidos ellos también por lo que dice Mahoma, que aquello era el Paraíso. El Viejo los hacía introducir de a cuatro, de a diez, y de a veinte en su mansión; les daba un brebaje para adormecerles, y cuando despertaban se hallaban en el jardín, sin saber por dónde habían entrado. (Marco Polo 1983: 43)

Detrás de China en la mente de Borges está Marco Polo y detrás de éste se encuentra Plinio, y su imagen de viajero a través de los sueños y las innumerables lecturas que quedaron plasmadas en su *Historia natural*. Pero las imágenes de Plinio que rememoran los autores modernos son numerosas y la anterior asociación con Marco Polo es solo un ejemplo. Según nos hace ver Italo Calvino existen dos Plinios principales a partir de los cuales vamos a argumentar la aparición del erudito romano:

Podemos distinguir un Plinio poeta y filósofo, con su sentimiento del universo, su *pathos* del conocimiento y del misterio, y un Plinio coleccionista neurótico de datos, compilador obsesivo que solo parece preocuparse de no desperdiciar ni una anotación de su mastodóntico fichero. (En la utilización de las fuentes escritas era omnívoro y eclético, pero no acrítico: estaba el dato que tomaba por bueno, el que registraba con beneficio de inventario y el que refutaba como patraña evidente, solo que el método de su evaluación parece sumamente oscilante e imprevisible.) Pero una vez admitida la existencia de estos dos aspectos, hay que reconocer sin más que Plinio es siempre uno, así como uno es el mundo que quiere describir en la variedad de sus formas. Para lograr su intento, no teme agotar el interminable número de formas existentes, multiplicado por el interminable número de noticias existentes sobre estas formas, porque formas y noticias tienen para él el mismo derecho a formar parte de la historia natural y a ser interrogadas por quien busca en ellas esa señal de una razón superior que él está convencido de que encierran. (Calvino 1995: 46).

Un Plinio filósofo y a la vez compilador exhaustivo de datos son las dos imágenes principales que nos ofrece Calvino, sobre las que debemos estudiar en mayor profundidad. Pero en primer lugar, para entender la elección que realizan los autores modernos de Plinio conviene volver un tanto a su biografía, a los datos ciertos que poseemos de él y a cómo se le ha visto a lo largo de la historia. Y en este punto juega un papel esencial su muerte, acaecida en la erupción del Vesubio, el 24 de agosto del 79 d.C., y la visión

que se ha tenido de ésta a lo largo de los siglos, según tratamos de analizar en el siguiente capítulo.

#### 5.4. La muerte de Plinio

De su muerte, aspecto esencial de la biografía del autor latino y que más ha marcado su imagen en la psoteridad, tenemos una noticia excepcional, como es la carta 16 del libro sexto de Plinio el Joven, dedicada por entero a los hechos acaecidos alrededor de Plinio durante la erupción del Vesubio y a su muerte:

##### C. PLINIUS TACITO SUO S.

1 Petis ut tibi avunculi mei exitum scribam, quo verius tradere posteris possis. Gratias ago; nam video morti eius si celebretur a te immortalem gloriam esse propositam. 2 Quamvis enim pulcherrimarum clade terrarum, ut populi ut urbes memorabili casu, quasi semper victurus occiderit, quamvis ipse plurima opera et mansura condiderit, multum tamen perpetuitati eius scriptorum tuorum aeternitas addet. 3 Equidem beatos puto, quibus deorum munere datum est aut facere scribenda aut scribere legenda, beatissimos vero quibus utrumque. Horum in numero avunculus meus et suis libris et tuis erit. Quo libentius suscipio, depono etiam quod iniungis.

4 Erat Miseni classemque imperio praesens regebat. Nonum Kal. Septembres hora fere septima mater mea indicat ei apparere nubem inusitata et magnitudine et specie. 5 Usus ille sole, mox frigida, gustaverat iacens studebatque; poscit soleas, ascendit locum ex quo maxime miraculum illud conspici poterat. Nubes — incertum procul intuentibus ex quo monte; Vesuvium fuisse postea cognitum est — oriebatur, cuius similitudinem et formam non alia magis arbor quam pinus expresserit. 6 Nam longissimo velut trunco elata in altum quibusdam ramis diffundebatur, credo quia recenti spiritu evecta, dein senescente eo destituta aut etiam pondere suo victa in latitudinem vanescebat, candida interdum, interdum sordida et maculosa prout terram cineremve sustulerat. 7 Magnum propiusque noscendum ut eruditissimo viro visum. Iubet liburnicam aptari; mihi si venire una vellem facit copiam; respondi studere me malle, et forte ipse quod scriberem dederat. 8 Egrediebatur domo; accipit codicillos Rectinae Tasci imminenti periculo exterritae — nam villa eius subiacebat, nec ulla nisi navibus fuga -: ut se tanto discrimini eriperet orabat. 9 Vertit ille consilium et quod studioso animo incohaverat obit maximo. Deducit quadriremes, ascendit ipse non Rectinae modo sed multis — erat enim frequens amoenitas orae — laturus auxilium. 10 Properat illuc unde alii fugiunt, rectumque cursum recta gubernacula in periculum tenet adeo solutus metu, ut omnes illius mali motus omnes figuras ut deprenderat oculis dictaret enotaretque.

11 Iam navibus cinis incidebat, quo propius accederent, calidior et densior; iam pumices etiam nigrique et ambusti et fracti igne lapides; iam vadum subitum ruinaque montis litora obstantia. Cunctatus paulum an retro flecteret, mox gubernatori ut ita faceret monenti 'Fortes' inquit 'fortuna iuvat: Pomponianum pete.' 12 Stabiis erat diremptus sinu medio — nam

sensim circumactis curvatisque litoribus mare infunditur -; ibi quamquam nondum periculo appropinquante, conspicuo tamen et cum cresceret proximo, sarcinas contulerat in naves, certus fugae si contrarius ventus resedisset. Quo tunc avunculus meus secundissimo invecus, complectitur trepidantem consolatur hortatur, utque timorem eius sua securitate leniret, deferri in balineum iubet; lotus accubat cenat, aut hilaris aut — quod aequae magnum — similis hilari. 13 Interim e Vesuvio monte pluribus locis latissimae flammae altaque incendia relucebant, quorum fulgor et claritas tenebris noctis excitabatur. Ille agrestium trepidatione ignes relictos desertasque villas per solitudinem ardere in remedium formidinis dictitabat. Tum se quieti dedit et quievit verissimo quidem somno; nam meatus animae, qui illi propter amplitudinem corporis gravior et sonantior erat, ab iis qui limini observabantur audiebatur. 14 Sed area ex qua diaeta adibatur ita iam cinere mixtisque pumicibus oppleta surrexerat, ut si longior in cubiculo mora, exitus negaretur. Excitatus procedit, seque Pomponiano ceterisque qui pervigilaverant reddit. 15 In commune consultant, intra tecta subsistant an in aperto vagentur. Nam crebris vastisque tremoribus tecta nutabant, et quasi emota sedibus suis nunc huc nunc illuc abire aut referri videbantur. 16 Sub dio rursus quamquam levium exesorumque pumicum casus metuebatur, quod tamen periculorum collatio elegit; et apud illum quidem ratio rationem, apud alios timorem timor vicit. Cervicalia capitibus imposita linteis constringunt; id munimentum adversus incidentia fuit. 17 Iam dies alibi, illic nox omnibus noctibus nigrior densiorque; quam tamen faces multae variaeque lumina solvebant. Placuit egredi in litus, et ex proximo adspicere, ecquid iam mare admitteret; quod adhuc vastum et adversum permanebat. 18 Ibi super abiectum linteum recubans semel atque iterum frigidam aquam poposcit hausitque. Deinde flammae flammarumque praenuntius odor sulphuris alios in fugam vertunt, excitant illum. 19 Innitens servolis duobus assurrexit et statim concidit, ut ego colligo, crassiore caligine spiritu obstructo, clausoque stomacho qui illi natura invalidus et angustus et frequenter aestuans erat. 20 Ubi dies redditus — is ab eo quem novissime viderat tertius -, corpus inventum integrum illaesum opertumque ut fuerat indutus: habitus corporis quiescenti quam defuncto similior. 21 Interim Miseni ego et mater — sed nihil ad historiam, nec tu aliud quam de exitu eius scire voluisti. Finem ergo faciam. 22 Unum adiciam, omnia me quibus interfueram quaeque statim, cum maxime vera memorantur, audieram, persecutum. Tu potissima excerpes; aliud est enim epistulam aliud historiam, aliud amico aliud omnibus scribere. Vale<sup>58</sup>. (PLIN. epist. 6, 16).

---

<sup>58</sup>

Gayo Plinio saluda a su querido Tácito

Pides que te escriba sobre la muerte de mi tío, para que puedas transmitirlo con mayor veracidad. Te doy las gracias; pues veo que si su muerte es difundida por ti tiene segura una gloria inmortal. Pues aunque mi tío murió como un vencedor por siempre en un desastre de las más bellas tierras, como lo fue para pueblos y ciudades en un memorable suceso, aunque él mismo compuso muchas y memorables obras, mucho sin embargo añadirá la eternidad de tus escritos a su perpetuación. Realmente considero felices a quienes los dioses han dado el favor de hacer lo que deba ser escrito o de escribir lo que deba leerse, pero

---

los más felices son aquellos que poseen ambas cosas. En el número de estos últimos estará mi tío por sus libros y los tuyos. Por lo que lo asumo con mayor placer, incluso reivindicando lo que propones.

Estaba en Miseno y dirigía en persona la flota imperial. El noveno día de las calendas de septiembre, alrededor de la hora séptima, mi madre me señala que ha aparecido una nube inusitada por su tamaño y aspecto. Él tras gozar del sol, después de un baño frío, había comido algo en su lecho y trabajaba; pide las sandalias, sube a un lugar desde el que podía observar con mayor detalle aquel prodigio. Una nube se elevaba (era desconocido de qué monte para los que observaban de lejos; después se supo que era el Vesubio), cuya similitud y forma ningún otro árbol expresaría mejor que el pino. Pues elevándose a lo alto como un larguísimo tronco se expandía en algunas ramas, creo porque tras elevarse por un vigoroso viento, después, privada de él, al debilitarse éste o incluso vencida por su propio peso se disipaba a lo ancho, en algunos lugares blanca, en otros sucia y manchada en cuanto había elevado tierra y ceniza. Le pareció, a un hombre tan erudito, grande y digna de conocerse más de cerca. Ordena que se le prepare una nave liburna. A mí me da la posibilidad de ir con él si quería; respondí que prefería estudiar, pues casualmente él mismo me había dado trabajo para escribir. Salía ya de casa, recibe una carta de Rectina, esposa de Casco, aterrorizada por el inminente peligro –pues su villa yacía bajo la nube, y no había escapatoria salvo en barco–: rogaba que la socorriese en tan grande peligro. Cambia su plan y lo que había empezado por su ánimo estudioso lo completa por su gran corazón. Hace salir las cuadrirremes, se embarca él mismo para llevar socorro no ya a Rectina sino a muchos–pues la costa era muy concurrida por su encanto–. Se apresura allí de donde otros huyen, y mantiene el timón y curso recto hacia el peligro hasta tal punto libre de temor que todos los movimientos y formas de aquel mal tal como llegan a sus ojos los dicta y manda anotar. Ya caía ceniza a las naves, más caliente y densa cuanto más se aproximaban; ya piedras volcánicas y rocas negras, quemadas y rotas por el fuego; ya la subida del fondo del mar y el desprendimiento de la montaña cierran el paso a las costas. Dudando un poco si volvía atrás, le dice luego al timonel que así le aconsejaba que hiciera: “la fortuna ayuda a los valientes: ve hacia Pomponiano”. Estaba separado de Estabias por un golfo (pues el mar se introduce en el interior al retirarse la costa en forma de curva); allí aunque todavía no era el peligro acuciante, sin embargo era visible y próximo al crecer, había llevado Pomponiano los bagajes a las naves, preparado para la fuga si amainaba el viento contrario. Llevado entonces por este que era muy favorable mi tío, le abraza, pues estaba aterrorizado, le consuela y anima, y para suavizar su temor con su seguridad, ordena ser llevado al baño. Tras bañarse se sienta a la mesa, cena y está alegre o –lo que es igualmente admirable– parece alegre. Mientras tanto amplias llamas y altos incendios relucían desde el monte Vesubio por muchos lugares, cuyo fulgor y claridad se estimulaba con las tinieblas de la noche. Él repetía que ardían fuegos dejados por los campesinos en su precipitación y desiertas villas en soledad como remedio del temor. Entonces se dio a la tranquilidad y descansó en un sueño en verdad justísimo; pues la respiración que a aquel por el tamaño del cuerpo le sonaba más y con mayor gravedad, era

Vayamos, antes de repasar lo que han dicho escritores de distintas épocas sobre esta muerte, a los rasgos fundamentales de ésta que nos transmite Plinio el Joven, su sobrino, su ayudante en las tareas de escribir y trabajar, y su testigo y uno de los últimos que le vieron con vida y presenciaron los últimos acontecimientos que le llevaron a la muerte. La carta anterior la escribe Plinio el Joven para un motivo muy concreto, y es la petición de la descripción de la muerte de Plinio el Viejo por parte del historiador romano Tácito. Éste quiere recoger en sus libros de *Historias* los principales acontecimientos que la rodearon. Queda en el misterio cuál pudo haber sido el empleo que hizo Tácito de esta carta y de las informaciones contenidas en ella, ya que de sus *Historias* tan solo conservamos el año 69 y

---

escuchada por quienes pasaban por la puerta. Pero el lugar desde el que se iba a la habitación se había colmado hasta tal punto de ceniza y piedras que si hubiera permanecido más tiempo en el cuarto, no hubiera hallado salida. Se levanta sobresaltado y se vuelve a Pomponiano y a los demás que habían permanecido despiertos. Dudan en común si permanecer bajo los techos o salir al exterior. Pues los edificios vacilaban por frecuentes y grandes temblores, y como si fueran removidas de sus sedes parecían moverse y retornar ya hacia un lado ya hacia otro. A cielo descubierto por su parte se temía la caída de piedras aunque eran pequeñas y estaban consumidas, lo que prefirió la comparación de peligros; y en aquel sin duda la razón venció al temor, en aquellos el temor. Sujetan con telas almohadas colocándolas en sus cabezas; esta fue su protección contra lo que caía. Ya era el día en otro lugar, allí una noche más negra y más densa que cualquier otra noche; aunque la disipaban muchas y variadas antorchas y luces. Pareció bien marchar a la costa, y examinar de cerca si por ventura admitía ya algo el mar; este permanecía todavía vasto y contrario. Allí recostándose en un lienzo en el suelo una vez y una segunda pidió agua fría y la consumió. Después las llamas y el olor a azufre, presagio de llamas, ponen en fuga a los demás, a él se sobresaltan. Apoyándose en dos esclavos se levanta y al momento cae, según creo yo, al ser taponada la respiración por un humo más denso, y al estrecharse sus vías respiratorias que por naturaleza le eran enfermas, estrechas y frecuentemente le orpimían. Cuando volvió el día –dos días después de que lo viese por última vez- su cuerpo fue encontrado entero, ileso y cubierto tal como había sido vestido: la forma del cuerpo era más similar a la de quien duerme que a la de quien ha muerto.

Entretanto yo y mi madre estamos en Miseno...pero esa es otra historia, y tú no querías saber otra cosa que su muerte. Así pues lelgaré al final. Añadiré una cosa, que te he narrado todo en lo que estuve y lo que escuché inmediatamente después, cuando se recuerda mejor la verdad. Tú extraerás lo esencial; una cosa es escribir una carta y otra historia, una escribir a un amigo y otra a todos. Cuídate.

los primeros nueve meses del siguiente, muy lejos del 24 de agosto del 79 d.C., época del emperador Tito, en que se produce la erupción del Vesubio. Plinio el Joven conoce pues el alcance que puede tener el contenido de su carta, ya que está destinado a una gran gloria al objeto de las obras de Tácito (como una ironía de la historia, no podía saber que la información que poseemos actualmente sobre la muerte de su tío proviene de lo que nos cuenta él y no Tácito) y por ello, intenta la mayor objetividad pero sin salirse de los parámetros de los relatos típicos de la muerte de un hombre excepcional, como Sócrates, que eran frecuentes en su época y que buscaban demostrar la elevación moral del facellido exaltando o inventando sus actos de valor ante la cercanía de la muerte, como nos cuenta José Carlos Martín en su traducción de las cartas de Plinio:

Con su relato, Plinio se propone no tanto describir la erupción del Vesubio y sus consecuencias sobre las poblaciones adyacentes, como presentar la muerte de su tío conforme a los tópicos de la literatura consagrada a las muertes de hombres ilustres, de moda en la época (*cfr. epist. 5, 5, 3 y 8, 12, 4*), lo que es de gran importancia, pues, pese a las palabras de Plinio, en este tipo de literatura predomina el encomio sobre la verdad histórica. (José Carlos Martín 2007: 359, n. 500).

Debemos tomarnos con cautela por tanto algunas manifestaciones de valentía mostradas por Plinio el Viejo en esta carta, como la que aparece durante el viaje en barco que realiza Plinio en auxilio de una dama romana que estaba próxima al Vesubio y a la nube que se había elevado en forma de pino, en las palabras de Plinio el Joven. Según los relatos de su sobrino, el sabio romano realiza el viaje sin temor alguno y ante las piedras volcánicas que caen sobre el barco y las amenazadoras formas de la nube del volcán, se limita a imponer el rumbo de la nave y a anotar fielmente como científico comprometido todos los hechos observados: *Iam navibus cinis incidebat, quo propius accederent, calidior et densior; iam pumices etiam nigrique et ambusti et fracti igne lapides; iam vadum subitum ruinaque montis litora obstantia. Cunctatus paulum an retro flecteret, mox gubernatori ut ita faceret monenti 'Fortes' inquit 'fortuna iuvat: Pomponianum pete'* (PLIN, *epist. 6, 16, 11*), “ya caía ceniza a las naves, y cuanto más cerca más caliente y densa; ya también piedras volcánicas y piedras negras, quemadas y rotas por el fuego; ya se había elevado el fondo del mar y los derrumbamientos de la montaña hacían inviable la costa. Dudando algo si volver hacia atrás, luego dice al

timonel que así le aconsejaba que hiciera: «la fortuna ayuda a los valientes», dirígete a Pomponiano”. Plinio no quiere escuchar los consejos que le obligarían a retroceder y ordena firmemente seguir hacia adelante y, si bien no puede socorrer a la mujer que solicitaba su ayuda, se dirige a la casa de Pomponiano, un amigo suyo. Y en su orden de continuar resalta el empleo de una frase, “la fortuna ayuda a los valientes”, que nos llevan a un ambiente épico, pues, aunque ya en Terencio puede encontrarse, la mayor parte de los críticos la asocian con uno de los mayores ecos (señalan una gran cantidad) de la *Eneida* que pueden encontrarse en la carta del epistológrafo latino. Es el verso 284 del libro décimo de Virgilio:

Haud tamen audaci Turno fiducia cessit  
litora praecipere et uenientis pellere terra.  
[ultra animos tollit dictis atque increpat ultro:]  
'quod uotis optastis adest, perfringere dextra.  
in manibus Mars ipse uiris. nunc coniugis esto           280  
quisque suae tectique memor, nunc magna referto  
facta, patrum laudes. ultro occurramus ad undam  
dum trepidi egressisque labant uestigia prima.  
audentis Fortuna iuuat.'  
haec ait, et secum uersat quos ducere contra           285  
uel quibus obsessos possit concredere muros.

(VERG. *Aen.* 10, 276-286)

No es el único caso que encontramos de un Plinio el joven empleando citas de Virgilio, y en la carta 20 de este mismo libro 6 Plinio vuleve a escribir a Tácito agradeciéndole por haber leído con interés su anterior carta sobre la muerte de su tío y accediendo a su petición de contarle cómo vio él mismo los peligros que envolvieron la erupción del Vesubio, pues él se quedó en Miseno trabajando (extractando por orden de su tío pasajes de Tito Livio). Plinio el joven inicia su relato con los mismos versos que Virgilio pone en boca de Eneas poco antes de iniciar el relato de la toma de Troya:

#### C. PLINIUS TACITO SUO

1. Ais te adductum litteris quas exigente tibi de morte avunculi mei scripsi, cupere cognoscere, quos ego Miseni relictus –id enim ingressus abruperat- non solum metus verum etiam casus pertulerim.

“Quamquam animus meminisse horret..., incipiam<sup>59</sup>.” (PLIN. epist. 6, 20, 1)

<sup>59</sup>

Gayo Plinio saluda a su querido Tácito



Aquí Plinio el Joven trae como encabezado de su relato las mismas palabras de Eneas cuando comienza a relatar la caída de Troya y su desgracia, al comienzo del libro segundo de la *Eneida*:

Infandum, regina, iubes renouare dolorem,  
Troianas ut opes et lamentabile regnum  
eruerint Danaï, quaeque ipse miserrima uidi                   5  
et quorum pars magna fui. quis talia fando  
Myrmidonum Dolopumue aut duri miles Vlixī  
temperet a lacrimis? et iam nox umida caelo  
praecipitat suadentque cadentia sidera somnos.  
sed si tantus amor casus cognoscere nostros                   10  
et breuiter Troiae supremum audire laborem,  
quamquam animus meminisse horret luctuque refugit,  
incipiam<sup>60</sup>.

(VERG. *Aen.* 2, 1-13)

Plinio el Joven quiere hacer épica con su relato de los acontecimientos sufridos por él y por su tío en la erupción del Vesubio, de ahí que nos transmita una valentía y una temeridad en Plinio el Viejo que muchos críticos matizan hasta el extremo de reconocer que el naturalista debió refugiarse en la casa de Pomponiano no con el fin de proseguir sus investigaciones científicas sino llevado por la agudización de una enfermedad que padecía, con probabilidad una debilidad coronaria que sería efectivamente la causa de la muerte. A tal conclusión han llegado los especialistas que, bajo el prisma de la medicina más actual, han repasado el relato de su sobrino. El mismo hecho de que cuando la hermana de Plinio le llama para que contemple el suceso que se está produciendo éste se encontrase desdanzando en su lecho y

---

Me dices que llevado por la carta que por pedírmelo tú te escribí sobre la muerte de mi abuelo, deseas ahora conocer el miedo y los peligros que pasé tras dejarme éste en Miseno, pues me interrumpí en mi relato al comenzar:

“Aunque mi corazón se estremece al recordarlo... comenzaré”

<sup>60</sup> Ordenas, reina, renovar un dolor inenarrable, cómo los dánaos destruyeron las fuerzas troyanas y el lamentable reino, desgracias que yo mismo vi y de las que fui gran parte. ¿Quién al contar tales cosas evitaría las lágrimas, aunque fuera soldado del duro Ulises o de los mirmidones o de los dólopes? Y ya la noche húmeda se precipita del cielo y las estrellas en su caída aconsejan el sueño. Pero si es tan grande el deseo de conocer nuestras desgracias y de oír el último esfuerzo de Troya, aunque el ánimo se horroriza de recordarlo y huye del llanto, comenzaré.

le sean puestas las sandalias, es interpretado como que su debilidad y su excesiva obesidad le hacían imposible realizar esta labor por sí mismo. A su vez, Plinio el joven nos relata que su tío al llegar a casa de Pomponiano decide retirarse a descansar, dando por hecho que fue una muestra de valor y serenidad ante los sucesos que se estaban produciendo. Sin embargo, actualmente se suele interpretar que Plinio el Viejo debido fundamentalmente al esfuerzo del trayecto y a su enfermedad necesitaría reposar:

La aparente tranquilidad del prefecto de la flota, es más, su alarmante pasividad ante el peligro que todos ellos corrían, habrían resultado sospechosas a sus compañeros de fatigas, quienes habrían visto en ello un intento por parte del tío de Plinio de encubrir un delicado estado de salud, quizás una crisis cardíaca que se habría manifestado durante el primer intento de desembarco en la villa de Rectina (§ 10-11). Así, cuando el gran enciclopedista romano se fue a dormir, los demás habrían puesto a alguien junto a su puerta para que estuviese atento a cualquier cambio significativo de su estado. Su respiración ronca y sonora sería el resultado de una disnea patológica, asmática y de origen cardíaco, agudizada por la vida sedentaria y la obesidad del enfermo, y llevada hasta un punto que pronto se revelaría como fatídico por el esfuerzo y las violentas emociones del día. Nuestro escritor, por su parte, al redactar la presente carta habría intentado también disimular la enfermedad de su tío, presentando la pasividad de éste bajo la apariencia de un estado de tranquilidad fruto de su valor y encaminado a calmar y a infundir su propia serenidad a los demás. De este modo, Plinio nos presenta los últimos momentos de la vida de su tío adornados con las cualidades propias del sabio estoico: valor, tranquilidad de espíritu, constancia, moderación y sencillez. (José Carlos Martín 2007: 365, n. 524).

Plinio el Viejo padecería una grave enfermedad de origen cardíaco, incluso se ha llegado a hablar de una angina de pecho, y en aquellos instantes de aguda emoción, cuando al despertarse acude a la playa de Estabias para ver si existía alguna posibilidad de embarcarse, la enfermedad le lleva hasta una crisis cardíaca que desemboca en un infarto de miocardio, auténtica causa de la muerte del enciclopedista y no la inhalación de gases procedentes del Vesubio como pretende el relato de su sobrino. Así las cosas, el estudio médico de la carta de Plinio el Joven parece demostrar que no hubo en la muerte de Plinio un acto de valor épico sino más bien la agudización de su ya delicada salud, pero el tono épico de la carta ha marcado extraordinariamente a muchos lectores de Plinio, empezando por Francis Bacon, que deseaba para sí mismo la muerte de Plinio, investigando. Además, el hecho de que la ciudad de Pompeya haya permanecido como una reliquia

de la Antigüedad clásica ha dado mayor valor a su muerte. Durante el siglo XVIII, podemos recordar la conformación del Grand Tour, que consistió en un viaje por Italia que era realizado por jóvenes estudiantes del mundo clásico, con paradas en lugares especialmente rememoradores de la Antigüedad clásica entre los que estaba Pompeya. Un erudito del ese siglo tendrá una gran relevancia en esta parada del Grand Tour, se trata del escocés Sir William Hamilton (1730-1803), estudiado por García Jurado en el artículo “Sir William Hamilton y el Vesubio”<sup>61</sup>, que residió durante buena parte de su vida en Nápoles y, emulando a Plinio el Viejo, contemplaba y estudiaba con frecuencia el Vesubio al tiempo que se consagraba a su labor de coleccionista empedernido de objetos de la Antigüedad, y parte de sus vasos etruscos y griegos fueron adquiridos por el Museo Británico. Él era el encargado de recibir a los jóvenes británicos que acudían al Vesubio en la parada correspondiente del Grand Tour y recopilaba información sobre el volcán y sus piedras, escribiendo una obra sobre este volcán, *Observations on Mont Vesuvius*, en 1772. Va a tener ocasión de contemplar una erupción del Vesubio que comparó con las invasiones napoleónicas, en paralelo a la comparación que realizó Plinio el Joven de la erupción en la que murió su tío con la guerra de Troya. Un sobrino de Sir William se convertirá en uno de los autores esenciales de la literatura gótica y en él influiría mucho el papel de su tío como arqueólogo y estudioso del Vesubio. Se trata de William Beckford, cuya obra gótica más conocida es *Vathek*, de 1786, de la que ya hemos hablado por ser una de las fuentes de la “Novela del sello negro” de Arthur Machen. Pero además Beckford escribirá en 1783 *Dreams, Wakings Thoughts and Incidents*, que fue el resultado de sus recuerdos de viaje por el Vesuvio. Individuo de gran intensidad gótica, al final de su vida mandó construir un monasterio cerca de su casa con planos góticos en el que conformó una fabulosa biblioteca comenzando con la adquisición de la biblioteca de Edward Gibbon. Y aprovechando la relación encontrada con Beckford entre el Plinio científico y la literatura fantástica vayamos a analizar la imagen que

---

<sup>61</sup> <http://lectoresaudaces.blogspot.com/2009/07/sir-william-hamilton-y-el-vesubio.html>, consultado el 5 de diciembre de 2011.

recogen los autores modernos de los escritores antiguos de erudición como si fueran escritores fantásticos e incluso según veremos magos.

### **5.5. Los autores de literatura erudita y su “máscara” como autores fantásticos: la función de la aparición de los libros físicos**

Borges nos da un curioso nombre que podría aplicárseles tanto a los autores fantásticos como a aquellos eruditos que recogen noticias maravillosas, y es la expresión latina, obtenida del mismo Plinio “*monstrorum artifex*”, que él mismo nos traduce por “tejedor de pesadillas”. Lo emplea con referencia a los escritores y su inclusión de elementos fantásticos:

Mencionar el nombre de Wilde es mencionar a un *dandy* que fuera también un poeta, es evocar la imagen de un caballero dedicado al pobre propósito de asombrar con corbatas y con metáforas. También es evocar la noción del arte como un juego selecto o secreto –a la manera del tapiz de Hugh Vereker y del tapiz de Stefan George- y del poeta como un laborioso *monstrorum artifex* (Plinio, XXVIII, 2). Es evocar el fatigado crepúsculo del siglo XIX y esa opresiva pompa de invernáculo o de baile de máscaras. Ninguna de estas evocaciones es falsa, pero todas corresponden, lo afirmo, a verdades parciales y contradicen, o descuidan, hechos notorios. (OC II: 73)

El escritor, según nos cuenta Borges, puede convertirse en un “tejedor de pesadillas” (utilizando un pasaje de Plinio que le define a él mismo), puede dedicar sus escritos a la literatura maravillosa. En el artículo “Sobre Chesterton”, perteneciente al mismo libro que el anterior artículo, *Otras inquisiciones*, vuelve a incidir en el mismo tema:

Poe y Baudelaire se propusieron, como el atormentado Urizen de Blake, la creación de un mundo de espanto; es natural que su obra sea pródiga de formas del horror. Chesterton, me parece, no hubiera tolerado la imputación de ser un tejedor de pesadillas, un *monstrorum artifex* (Plinio, XXVIII, 2), pero invenciblemente suele incurrir en atisbos atroces. Pregunta si acaso un hombre tiene tres ojos, o un pájaro tres alas; habla, contra los panteístas, de un muerto que descubre en el paraíso; que los espíritus de los coros angélicos tienen sin fin su misma cara; habla de una cárcel de espejos; habla de un laberinto sin centro; habla de un hombre devorado por autómatas de metal; habla de un árbol que devora a los pájaros y que en lugar de hojas da plumas; imagina (*The Man Who Was Thursday*, VI) que en los confines orientales del mundo acaso existe un árbol que ya es, y menos, que un árbol, y en los occidentales, algo, una torre, cuya sola arquitectura es malvada(...). (Borges OC II: 73)

Conviene acudir al texto original de Plinio para ver en qué contexto emplea él esta palabra y compararla con el uso que de ella hace Plinio. Así leemos en el libro 28, el que comienza el estudio de los empleos de los

animales para la medicina el siguiente pasaje, curioso por cuanto nos trae el uso de ciertas partes del ser humano en la medicina, lo que es motivo de escándalo para Plinio, que sin embargo no elude su amplio desarrollo:

Incipiemus autem ab homine ipsum sibi exquirente, immensa statim difficultate obvia. sanguinem quoque gladiatorum bibunt, ut viventibus poculis, comitiales [morbi], quod spectare facientes in eadem harena feras quoque horror est. at, Hercule, illi ex homine ipso sorbere efficacissimum putant calidum spirantemque et vivam ipsam animam ex osculo vulu, cum plagis omnino ne ferarum quidem admoveri ora mos sit humanus. alii medullas crurum quaerunt et cerebrum infantium.

nec pauci apud Graecos singulorum viscerum membrorumque etiam sapes dixere, omnia persecuti ad resigmina unguium, quasi vero sanitas videri possit feram ex homine fieri morboque dignum in ipsa medicina, egregia, Hercules, frustratione, si non prosit. aspici humana exta nefas habetur: quid mandi? quis ista invenit, Osthane?

tecum enim res erit, evorsor iuris humani monstrorumque artifex, qui primus ea condidisti, credo, ne tui vita oblivisceretur. quis invenit singula membra humana mandere? qua coniectura inductus? quam potest medicina ista originem habuisse? quia veneficia innocentiora fecit quam remedia? esto, barbari externique ritus invenerant: etiamne Graeci suas fecere has artes? (PLIN. nat. 28, 4-6).

En el pasaje anterior Plinio nos hace una introducción a los remedios de la medicina que pueden obtenerse del ser humano, En sí mismo encontraría el hombre el remedio para curar sus enfermedades, y no pone algunos ejemplos como la sangree, de la que muchos piensan que posee efectos curativos para enfermedades como la epilepsia, y por eso beben la sangre derramada por las heridas de los gradiadores. Todo eso lo comenta Plinio con cierto horror ante los posibles usos que se puedan realizar, nos dice que ya la simple visión de las entrañas del hombre es visto como irrespetuoso y hasta sacrílego, y por tanto con mucha más razón comer algo proveniente del hombre (*aspici humana exta nefas habetur: quid mandi?*). Se pregunta quién puede haber sido el inventor de tales sacrilegios, y lleva a la conclusión de que es Ostanes, un mago del siglo V a.C. al que se le atribuyen libros de magia, mencionado por primera vez por un discípulo de Platón, Hermodoro, según se recoge en Diógenes Laercio. De él dice Plinio en el pasaje anterior (*Quis ista invenit, Osthane? tecum enim res erit, evorsor iuris humani monstrorumque artifex, qui primus ea condidisti, credo, ne tui vita oblivisceretur*) que introdujo las monstruosidades referidas sobre los medicamentos obtenidos del cuerpo humano, al que le llama por ello

“destructor del derecho humano y tejedor de pesadillas”. A este personaje se refiere por tanto la expresión utilizada por Borges al hablar de autores de literatura fantástica, un mago del que Plinio no parece guardar grata opinión, puesto que vuelve a citarlo en extenso en el prólogo del libro 30, el dedicado precisamente a la magia. Allí nos dice que la magia tuvo origen en Persia de la mano de Zoroastro (*Sine dubio illic orta est in Perside a Zoroastre, ut inter auctores convenit*, PLIN. nat. 30, 3), y de allí se extiende por el mundo griego, teniendo un hito principal en el viaje que realiza Ostanes acompañando a Jerjes desde Persia, puesto que será el primero en escribir un tratado sobre la magia que los griegos irán reproduciendo:

Primus, quod exstet, ut equidem invenio, commentatus est de ea Osthane Xerxen regem Persarum bello quod in Graeciae intulit comitatus, ac velut semina artis portentosae sparsit obiter infecto quacumque commeaverant mundo. Diligentiores paulo ante hunc ponunt Zoroastrem alium Proconnesium. Quod certum est, hic maxime Osthane ad rabiem, non aviditatem modo scientiae eius Graecorum populos egit, quamquam animadverto summam litterarum claritatem gloriamque ex ea scientia antiquitus et paene semper petitam. (PLIN. nat. 30, 8).

Fue consecuencia de este mago persa la expansión de las artes de la magia por el mundo griego, según nos cuenta Plinio. Por ello no deja de ser curioso que Borges acuda precisamente a la expresión con la que Plinio descalifica a Ostanes, *monstrorum artifex*, para definir a los autores que incorporan maravillas y noticias fabulosas en sus narraciones, lo que incluiría a los autores de literatura fantástica y a los antiguos de maravillas como Pomponio Mela, Solino y el propio Plinio el Viejo, sobre el que ahora cae su propio calificativo pero esta vez usado sin una connotación tan negativa, porque la propia traducción que nos da Borges, “tejedor de pesadillas” alude a un escritor de relatos de misterio y terror. Aquí podríamos tener la primera escala de la caracterización de Plinio en la literatura moderna, como un autor de libros de magia junto a otros escritores antiguos como Solino. Su libro se convierte de esta manera en un antecedente de los libros de magia y de literatura fantástica que se escriban muchos siglos después. Y en esta caracterización no podemos olvidar la aparición de libros físicos de Plinio, Solino o Mela en la literatura moderna. Así tenemos un primer antecedente en Poe, que nos habla de las lecturas exquisitas pero un tanto tenebrosas del protagonista del relato *La caída de la casa Usher* (2007: 75), entre las que se

encuentra “una edición en octavo menor del *Directorium inquisitorum* del dominico Eymeric de Gironne”, y una serie de pasajes de Pomponio Mela sobre los sátiros y los egípcios:

Nuestros libros los libros que durante años constituyeron no pequeña parte de la existencia mental del enfermo estaban, como puede suponerse, en estricta armonía con este carácter fantasmal. Leíamos con atención obras tales como el *Vervet et Chartreuse* [Vervet La Caruja] de Gresset; *Belfégor* [Belfagor archidiablo], de Machiavelli; *Del Cielo y del Infierno* [Los arcanos celestes], de Swedenborg; *El viaje al interior de la tierra* de Nicolás Klim, de Holberg; *Quiromancia*, de Robert Flud, de Jean D'Indaginé y de De la Chambre; el *Viaje a la distancia azul*, de Tieck; y *La ciudad del Sol*, de Campanella. Nuestro libro favorito era un pequeño volumen en octavo del *Directorium Inquisitorum* [Directorio para Inquisidores], del dominico Eymeric de Gironne, y había pasajes de Pomponius Mela sobre los viejos sátiros africanos y egípcios con los que Usher pasaba largas horas soñando. (Poe 2007: 75)

Nicolás Aymerich (1309-1399), fue un teólogo al servicio de la Corona de Aragón cuya obra principal, *Directorium inquisitorum*, estudia la brujería y la forma de identificar a las brujas, haciendo uso de los propios escritos que confiscó durante su ejercicio como inquisidor. Esta obra fue una de las fuentes esenciales del *Malleus malleficarum*, uno de los tratados sobre brujería y magia más empleados durante las persecuciones de brujas del siglo XVII, junto a la obra del teólogo de origen español Del Río *Disquisitionum magicarum libri tres*. El anterior es también conocido por ser el autor de una edición de Solino, Pomponio Mela y otros geógrafos greco-romanos, edición impresa por los Stephani que será la que referencie Arthur Machen en su novela *Los tres impostores*, y es frecuentemente citado por los autores de literatura fantástica por sus estudios sobre los espíritus. Otro perseguidor de brujas del que hemos hablado anteriormente es Nicolás Rémy, autor de la *Daemonolatreiae libri tres*. Todos estos autores emplearon con profusión las fuentes clásicas, que de tal manera se convierten en precursores de los libros esotéricos que pulularon como manuales de una realidad hasta el siglo XVIII en que son desterrados por el racionalismo. Cabe detener la mirada sobre el hecho de que estos autores son en su mayor parte no magos que intentan difundir sus artes, sino o bien enciclopedistas, como los romanos Plinio o Mela, o bien inquisidores que pretenden neutralizar el poder de las brujas. Pero para los autores de literatura fantástica todos ellos tienen el mismo valor

de ser introductores de elementos maravillosos. Caso demostrativo es el de Nathaniel Hawthorne (1804-1864), autor norteamericano, que escribió muchos relatos fantásticos y de brujas y una novela sobre el mismo tema, *La letra escarlata*. Hawthorne vivió toda su vida bajo el sentimiento de culpabilidad que le llegó tras descubrir que uno de sus ascendientes fue juez condenatorio en los juicios de la ciudad americana del Este, en los que tantas mujeres acusadas de brujas murieron. A sus tormentos aliviaron algo saber que aquella época, el siglo XVII, tenía a la brujería como un fenómeno indudable, una realidad tangible y presente en la sociedad. Se creía efectivamente en el poder sobrenatural de las brujas, de ahí que a los autores de literatura fantástica, agobiados por el racionalismo imperante desde la Ilustración en el mundo occidental, les atrajera sobremanera el siglo XVII y los inmediatamente anteriores, con su empleo de las fuentes clásicas y la relación entre los fenómenos maravillosos leídos en éstas, como los egipcios, los sátiros y los trogloditas, con los sucesos de su época, como las brujas y sus poderes o las manifestaciones de espíritus y demonios. Es de ahí de donde surge un gran culto al libro antiguo entre los autores de relatos fantásticos que les lleva incluso a situar en primer plano sus apariciones, ya sean reales o de libros de ocultismo inventados, como es el procedimiento empleado (pero en derivación de citas clásicas como las de Machen con la edición de Solino por Del Río) por H.P. Lovecraft. Al americano debemos la recreación de numerosos títulos de obras en latín sobre temas esotéricos, quizá el ejemplo más conocido es el *Necronomicón*, libro frecuentemente citado en los relatos del genio de Providence, pero al que dedica en especial un relato para contar los pormenores de su escritura y posteriores ediciones, se trata de *Historia del Necronomicon* (Lovecraft 2008: 227). Allí nos cuenta que fue compuesto por Abdul Alhazred en el siglo VIII, se trata de un árabe que enloqueció tras visitar las ruinas de Babilonia y Menfis. El texto fue traducido al griego en 950 d.C. por Theodorus Philetas de Constantinopla, que le dio el título del que antes carecía. Finalmente en 1228 Olaus Wormius lo traduce al latín, siendo esta edición la que normalmente aparece en las obras de Lovecraft. Tenemos pues una historia de un texto con sus ediciones y traducciones que nos hacen ver la relevancia de la presencia del libro físico en estos autores. Es



parte esencial del misterio al tiempo que les lleva a otro tiempo en que el mundo maravilloso que ellos introducen no era tan ajeno para los hombres.

## **6. El orden del mundo. La enciclopedia**

**6.1. La enciclopedia pliniana: el orden temático**

**6. 1. 2. La enciclopedia ilustrada y Plinio**

**6.1.3. La enumeración para Italo Calvino**

**6.2. Borges y la imposibilidad de la clasificación.**

**6.2.1. “El idioma analítico de John Wilkins”**

**6.2.1. “El Congreso”**

**6.2.3. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”**

**6.2.4. El laberinto y la enciclopedia**

**6.3. Calvino y la clasificación de las ciudades invisibles**



## **6. El orden del mundo. La enciclopedia**

### **6.1. La enciclopedia pliniana: el orden temático**

Los 37 libros de Plinio aparecen ordenados del siguiente modo: el libro 1 contiene un índice de los demás libros y de las autoridades empleadas; el libro 2 recoge la ordenación del universo; del 3 al 6 nos encontramos con la geografía y la etnografía del mundo conocido; el libro 7 está dedicado al hombre; del 8 al 11 aparece la zoología; del 12 al 19 nos encontramos con la botánica y agricultura; del 20 al 27 se recogen las principales plantas usadas en medicina; del 28 al 32 hace lo propio con la zoología médica; del 33 al 37 recorre los principales minerales, las artes y las piedras preciosas. Es una clasificación del universo que si profundizamos en seguida notaremos que aduce enumeraciones con ausencia de carácter crítico, pareciera que Plinio ante todo se preocupara por no desaprovechar ninguno de los datos que encuentra en los numerosos libros que está consultando. Esta enumeración caótica ha sido señalada especialmente por Italo Calvino, en su artículo “Por qué leer los clásicos”:

El uso que siempre se ha hecho de Plinio, creo, es el de consulta, ya para saber qué sabían o creían saber los antiguos sobre una cuestión determinada, ya para escudriñar curiosidades y rarezas. (Bajo este último aspecto no se puede descuidar el libro I, es decir el sumario de la obras, cuyas sugerencias vienen de aproximaciones imprevistas: «Peces que tienen un guijarro en la cabeza; Peces que se esconden en invierno; Peces que sienten la influencia de los astros; Precios extraordinarios pagados por ciertos peces», o bien «Sobre la rosa: 12 variedades, 32 medicamentos; 3 variedades de lirios, 21 medicamentos; Planta que nace de una lágrima propia, 3 variedades de narcisos; 16 medicamentos; Planta cuya semilla se tiñe para que nazcan flores de colores; El azafrán: 20 medicamentos; Dónde da las mejores flores; Qué flores eran conocidas en tiempos de la guerra de Troya; Vestiduras que rivalizaban con las flores», y aún: «Naturaleza de los metales; Sobre el oro; Sobre la cantidad de oro que poseían los antiguos; sobre el orden ecuestre y el derecho a llevar anillos de oro; ¿Cuántas veces cambió de nombre el orden ecuestre?». ) Pero Plinio es también un autor que merece una lectura continuada, siguiendo el calmo movimiento de su prosa, animada por la admiración de todo lo que existe y por el respeto hacia la infinita variedad de los fenómenos. (Calvino 1995: 45-46).

En efecto, parece que a Plinio le preocupa de tal manera recopilar datos y más datos que cuando llega al punto de procurar clasificarlos ordenadamente se da cuenta de su imposibilidad. Es un dato clave a la hora de enjuiciar a Plinio y su labor enciclopédica, y en consecuencia la fortuna

que ha tenido en la cultura occidental, la imposibilidad que manifiesta de llegar a una clasificación universal cabal, aceptada por todos. Ante esta imposibilidad, lo único que le resta al escritor que intenta describir el mundo es una enumeración infinita de elementos. Es una posición que puede sorprender al lector moderno, acostumbrado a un enciclopedismo bien diferente del que nos muestra el autor romano. Cómo puede haber influido en los lectores de la *Naturalis Historia* posteriores a la enciclopedia ilustrada esta concepción pliniana del universo como un conjunto misceláneo del que no se puede dar una ordenación es algo que nos proponemos analizar en este apartado, y en especial teniendo en cuenta que un autor clásico, un clásico cotidiano, debe proporcionar una explicación del universo al lector amigo, una concepción que le ayude a entender el mundo en el que se encuentra.

Pero, en primer lugar, debemos tratar de entender la obra pliniana, y cuál es su relación con otros autores clásicos. Para Aude Doody y su trabajo sobre la enciclopedia pliniana (Doody 2010) no existe en realidad ningún género que podamos asociar a la enciclopedia en el mundo antiguo. Pero la recepción del texto ha hecho de ella una enciclopedia en cuanto se ha utilizado como tal, sobre todo los enciclopedistas franceses del siglo XVIII lo tomaban como un precursor, no sin observar, tal como lo hacemos en la actualidad, las dificultades y los anacronismos en la comparación entre Plinio y los enciclopedistas modernos (que también engloba un concepto volátil y cambiante). La primera obra con el título de enciclopedia es la de Escalígero *Encyclopaedia, seu orbis terrarum* (1559). El concepto de enciclopedia tiende a aspirar a un conocimiento universal o la suma del conocimiento general de una cultura. En ese sentido incluso obras de ficción entrarían en el género:

Within literary criticism, certain texts such as *Ulysses* or *The Divine Comedy* can be termed encyclopedic in the sense of an attempt to contain a complete set of cultural reference points. (Doody 2010: 12)

Es interesante, en este sentido, el artículo de Gian Biagio Conte titulado “L’Inventario del mondo: Ordine e linguaggio della natura nell’ opera di Plinio il Vecchio”. El artículo apareció como introducción a la propia edición de Gian Biagio Conte en 5 volúmenes de la obra de Plinio en 1982. Propone considerar a Plinio en el género del enciclopedismo, pero siempre

sin ver en los géneros un marco cerrado, sino, más bien, “estrategias de composición literaria”. Para Conte, la especialización y ampliación del saber es lo que motiva el enciclopedismo, como un intento de controlar la expansión, y Plinio se siente preparado para realizar tal contención, que impida la desaparición del saber que se había adquirido a través de muchos años. El mismo se sitúa en el papel de receptor de la gran tradición de investigación natural del mundo griego y romano.

En efecto, para Conte Plinio el Viejo no es simplemente un autor, sino el receptor de una larga investigación, un receptor que escucha y aprende.

La idea de la compilación presupone un paso atrás del filósofo o científico, no se le puede exigir un conocimiento especializado que le lleve a discriminar lo que hay realmente de verídico en sus fuentes. John F. Healy en su trabajo *Pliny the Elder on Science and Technology* (Healey 1999: 109-110) afirma la ingenuidad y el carácter poco crítico de Plinio en sus fuentes. Los errores y las maravillas presentes en Plinio han sido con frecuencia criticados y lo siguen siendo:

Pliny's many errors and his interest in marvels are often criticised; more fundamentally, the weakness or absence of a coherent over-arching argument continues to perturb even the scholars who take Pliny more seriously. Pliny's work has, as we have seen, been compared unfavourably to that of Aristotle and Theophrastus in terms of his lack of investigative research or scientific theory (Doody 2010: 22)

Plinio no entra en discusiones sobre la doctrina epicúrea o la estoica. La naturaleza en Plinio es la suma de sus partes bajo la visión de que ésta puede ser catalogada en secciones. Debemos entender que en el propósito de la obra pliniana está proporcionar un texto placentero al tiempo que instructivo, lo que nos lleva a un texto literario. Murphy (2004) estudia el procedimiento que ha empleado Plinio el Viejo a la hora de componer las distintas partes de las que se compone su gran obra y aclara que en la estructura de la obra prima el binomio similitud-antítesis a la hora de ordenar el material, a la vez que el recurso continuo a las digresiones. Para Doody la inclusión de *mirabilia* no está tan alejada de una concepción enciclopédica como es la de Plinio:

When we look at the *Historia Naturalis*, as Pliny calls it, from the perspective of other types of historia, it becomes clear that much of the *mirabilia* content has clear reasons for inclusion in the context of the text's literary objectives. As in the annalistic history,

miraculous stories often occur at the end of an implied section, or as a rethorical opening to a next subject. Judgement on whether or not they are accurate is usually suspended: they are simply part of the knowledge the reader needs in order to be in command to the subject. (Doody 2010: 35-36)

Conocer la naturaleza implica también conocer lo que los hombres han dicho o pnesado sobre ella. La crítica moderna ha considerado a menudo inexplicable la conservación de Plinio frente a la pérdida de otros eruditos como Varrón. ¿Cómo explicar la preferencia por Plinio en la Edad Media y el Renacimiento? Grimal en “Encyclopédies antiques” prefiere ver un accidente de transmisión, pero para Doody la misma naturaleza de la *Naturalis Historia*, repleta de datos, la hace resistente a cualquier compilación y útil a los lectores de toda época. El libro I contiene una carta a modo de prefacio dirigida al futuro emperador Tito, seguida por un sumario de los contenidos de cada libro y una lista de fuentes empleadas divididas en romanas y no. En el punto 33 del prefacio Plinio afirma que ha añadido el índice para que nadie tenga la necesidad de leer todo el texto para encontrar lo que busca, sino que con una simple ojeada al sumario sepa dónde encontrarlo, y sitúa a Valerio Sorano como su precursor. El sumario ha cambiado considerablemente desde el que usaban en la Edad Media y Renacimiento, después del establecimiento del texto de Plinio en el siglo XIX por J. Sillig, L. von Jan y D. Detlefsen. En el siglo XV hubo quince ediciones incunables, provenientes de diferentes recensiones. La editio princeps es de autor desconocido y fue publicada en Venecia en 1469 por Johannes de Spira. Es imposible saber si el sumario en la primera versión de Plinio estaba presente solo al comienzo o también prologaba cada uno de los libros, pero Doody defiende su existencia delante de cada libro en los primeros siglos de extensión del papiro, hasta el siglo III o IV en que se impone el códex y esos sumarios no eran tan esenciales. La inclusión del sumario únicamente al comienzo en el libro I es más práctica en la tradición primitiva impresa, la diferencia en el uso de los soportes puede ser en este caso una gran clave para determinar el origen del sumario pliniano:

The summarium in the early editions may be similar to that in most modern editions in its placement, but its text is substantially different. The changes must partly be due to the deterioration of copies over the course of time, but the way in which text diverges from the

version we use suggest that the changes were due to ordering devices designed to assist readers to pinpoint material in the text. (Doody 2010: 100)

Muchos editores suprimen actualmente los capítulos porque no son parte de la original concepción del trabajo de Plinio, sino que fueron añadidos posteriormente para una mayor claridad. Las ediciones del siglo XX son la de Mayhoff que revisó el texto de Jan en Teubner en 6 volúmenes; la de H. Rackham and W.H.S. Jones en Loeb en 10 volúmenes; la Budé comenzada en 1947 por A. Ernout y R. Pégín; la de G.B. Conte en Einaudi (Turín) en 1982-8; E. Gabba y A. Grilli en Giardini (Pisa 1984-7); la de R. König y G. Winkler en Tusculum (Munich, 1973-1996). Para Doody el sumario de Plinio en numerosas ocasiones prescinde del principio unificador que el autor ha proporcionado al texto. El sumario está mucho más desordenado que el texto en sí, cuyos temas están unidos por una gran variedad de características lógicas que no pueden reproducirse en el formato de sumario:

While the displacement of ideas caused by Borges' list is the result of what appear to be bizarre category mistakes, the peculiarity of Pliny's sequence arises from the appearance of disjunction: what have birds got to do with painters, why connect freedmen with types of earth? These incongruous juxtapositions are an illusion of the listing format, which short-circuits the organisational logic of the narrative. If we look at the specific stories that the summarium entries refer to, we see the link that Pliny intended. "How to stop birdsong" refers to a story about Lepidus, who complained to his hosts that his sleep was disturbed by birds singing. The problem was solved by placing a lifelike painting of a huge snake outside the house which frightened the birds away. (Doody 2010: 113).

En comparación con las primeras ediciones impresas, las actuales contienen una mayor información, más enumeración que conduce a creer en una enumeración caótica. La dificultad de encontrar una información concreta en los libros de Plinio se hizo tan clara que desde el principio proliferaron los índices, como el que publicó en dos partes Johannes Camers en 1514, que además no fue el primero, pues ya en 1511 Maillard añadió un índice de 15 páginas a su edición. En la edición de 1525 de Froben, editada por Erasmo, ya hay numeración de páginas que se une a la numeración de líneas.

Más información sobre la consideración de la obra pliniana como una enciclopedia nos la proporciona SORCHA CAREY (2003), especialmente en el apartado de su libro "The Strategies of Encyclopaedism" (Carey 2003: 13).



Para Carey la enciclopedia de Plinio se distancia de las modernas en la ausencia de alfabeto y en que fue escrita por un solo autor, pero no en el deseo de totalidad. La palabra enciclopedia es usada por primera vez por Rabelais en el siglo XVI y da idea de un conocimiento universal, expresión empleada por Plinio en su prefacio 14 como propósito de su compilación. Para algunos, como Collison en *Encyclopaedias* el predecesor más antiguo es Platón y Aristóteles desarrolla las categorías científicas. Otro precursor es Calímaco y su trabajo clasificatorio en la biblioteca de Alejandría. En Roma se debe citar a Catón y su obra de c. 183 a.C. *Praecepta ad filium*, Varrón y Celso. La obra de Catón contendría por lo menos la agricultura, medicina y retórica. Celso escribe *Artes* en 26 libros, con contenidos en agricultura, medicina, retórica, filosofía, jurisprudencia y arte de la guerra. Varrón escribe 41 libros de *Antiquitates* y 9 libros de *Disciplinae*, que tocaban las 7 artes liberales: gramática, lógica, retórica, geometría, aritmética, astronomía, música, y dos adicionales sobre medicina y arquitectura. Pero estos trabajos anteriores se distinguen del de Plinio en que éste pretende una visión completa de ciertas ciencias, es universal y quiere detallar todo el mundo, como se ve en la estructura de su obra, que comienza con la descripción del universo y va descendiendo a las tierras, pueblos y animales, hasta llegar incluso a las piedras y minerales. Para Carey la intención de Plinio de buscar la totalidad se ve en expresiones tan usadas por él como “non omittendum est”, “ut dictum est”, “est et”, “quoque”, “hactenus”. Pero esta búsqueda de totalidad se ve imposibilitada por el excesivo número de detalles en los que cada realidad se subdivide:

If elsewhere has aim to describe the entire world necessitated omitting certain things, then here too, Pliny impresses us with his skill at juggling irreconcilable opposites. The material for discussion is endless, imposible to enumerate on catalogue in its entirety, and yet Pliny is still able to dazzle us with an array of facts and figures – the thousands of statues in a range of Greek cities; the hundreds of statues made by Lysippus alone. (Carey 2003: 22)

En 19.7-2 Plinio critica los sistemas de clasificación de sus predecesores. Él busca un orden natural, aquello que viene primero a la mente al mencionar un asunto. En el prefacio 15 afirma la dificultad de desvelar la clasificación de la naturaleza. La naturaleza para él ha puesto todo en su lugar apropiado. Las tablas de contenidos de Plinio muestran su intención de

abarcara la totalidad. A. Locher (1986: 20-9) analiza la estructura de los índices de Plinio y nos proporciona las siguientes categorías de información presentes en la obra:

Hechos (*res*)

Datos históricos (*historiae*)

Testimonios del propio Plinio (*observationes*):

So we can now survey in retrospect the fact that Pliny offers his information divided up into certain types: *res* (or medicine), *historiae*, observations as the basic division, and these are again split up into quotations from auctores, which one can classify as *historiae*, into *curiosa*, which can be attributed to the one or the other type, and finally into these very philosophical and moral considerations. All this comes in a varied sequence. (24)

### **6.1.2. La enciclopedia ilustrada y Plinio**

Conviene por tanto repasar de dónde proviene nuestra actual idea de enciclopedia como explicación universal y ordenada de todas las materias básicas, y para ello acudimos al sociólogo Salvador Giner (1992: 300). Allí Giner nos recuerda que la enciclopedia en su actual concepción proviene de la Ilustración y es uno de los principales elementos de su racionalidad. Los promotores de la enciclopedia ilustrada francesa fueron Denis Diderot (1713-1784) y Jean Le Rond d'Alembert (1717-1783) y comienza a redactarse en 1751, publicándose tras muchas peripecias (Diderot por ejemplo fue encarcelado por las ideas vertidas en ella) tras veinte años de trabajo. Pretendían sus autores ante todo una revolución cultural, no fácil de conseguir puesto que faltaba la socio-política. Consideraban que el ser humano era puramente físico, en un materialismo fundamentado en la psicología materialista, y buscaban una sociedad organizada para el bienestar, libre de peligros y supersticiones. Defendían ante todo la verdad y la educación, pues consideraban que un ser humano ante la verdad iba a abrazarla entusiásticamente. Había en ellos un optimismo en el progreso humano y un augurio de lo que luego serían las ideas del liberalismo. Pero puesto que los ilustrados se plantearon la realización de una recopilación universal cabría plantearse si los autores de la enciclopedia emplearon la *Historia Natural* de Plinio y si lo hicieron en qué medida, y qué opinión les merecía el trabajo de Plinio. Y para ello acudimos al trabajo de Aude Doody, *Pliny's Encyclopedia*, que realiza un estudio especial sobre el tema (Doody

2010: 75). La enciclopedia de Diderot se propuso un ideal en el modo de pensar, acoger los avances científicos de mayor relevancia y defender el progreso científico. Insiste en un orden alfabético y, a la vez, busca la esencial unidad del conocimiento. Emplea a menudo a Plinio y el mismo Diderot escribirá el artículo sobre la *Historia Natural*, llamando a Plinio uno de los grandes filósofos de la Antigüedad. La biografía de Plinio la realiza Chevalier de Jaucourt, y nos proporciona la siguiente semblanza suya:

Este gran hombre es, de todos los escritores del mundo, el que aparece más citado en la *Encyclopédie*. Su trágico final fascina de modo particular a la humanidad y sus escritos fascinan a los sabios del mundo, escritos que son el monumento más valioso de toda la Antigüedad en las artes y las ciencias.<sup>62</sup>

Plinio es ante todo el personaje que nos fascina por su muerte, y que atrae a todos los sabios de cualquier disciplina por su riqueza incalculable, idea que Chevalier de Jaucourt, tras copiar las cartas de Plinio el Joven que nos hablan de su tío, amplía diciendo que la única obra que de él conservamos es una extraordinaria muestra de una mente privilegiada, repleta de momentos brillantes, y se lamenta de que a menudo no se vea que los errores o fantasías atribuidos a él sean en realidad referencias a otros autores en los que confiaba demasiado. Hay en el artículo de Chevalier cierto menosprecio de la obra de Plinio, según observa Doody, por cuanto al descubrirse en ella muchas fantasías pierde en parte su utilidad. Pero por encima de su obra se eleva el autor, que queda como una personificación del sabio y del científico mártir, que muere en pro de sus investigaciones. Un prototipo del hombre antiguo pese a que Chevalier nos justifica las fantasías presentes en su obra como fruto de un espíritu demasiado crédulo en sus fuentes a veces no suficientemente contrastadas. Pero el propio Diderot discute abundantemente la figura de Plinio en una serie de cartas con un escultor, Étienne-Maurice Falconet, escritas entre los años 1765 y 1766, un amplio debate sobre el arte y su posteridad. Diderot mantenía la superioridad del arte y los escritores antiguos frente a Falconet, un aclamado artista cuya obra más conocida es la estatua de Pedro el Grande en San Petersburgo. La discusión acabó tocando el tema de los antiguos *versus* los modernos, y de la literatura frente a otras artes, y Falconet arremete contra Plinio reafirmando la

---

<sup>62</sup>

*Encyclopédie*, vol. 17, 86, extraído en su traducción inglesa de Doody (2010: 80).

superioridad de la escultura y la pintura, a lo que contesta Diderot con una enconada defensa del latino, que muestra una enseñanza profunda pero solo para quienes saben apreciarlo, para quienes lo han leído verdaderamente, y que solamente Tácito está al mismo nivel que Plinio. Doody nos describe el enfrentamiento que se produce entre ambos sabios por Plinio:

Diderot goes on to accuse Falconet of only reading Pliny in translation and in the criticism of Comte de Caylus, a critic whom Diderot particularly disliked. These were barbed comments to a man who had taught himself Latin, and Falconet responds indignantly, protesting against Diderot's rude and involved questions, and supplying a list of examples of alleged stupidities in Pliny's encyclopedia, repeating Diderot's question: 'have you spent time with him?' The debate had turned personal, with Pliny a cipher for the encyclopedists more generally, but it had also turned philological, as Falconet retreated to the Classical texts to prove that ancient painting was inferior to modern work, and that he was as good a Latinist as any. (Doody 2010: 83)

Del comentario anterior a la discusión entre Diderot y Falconet sobre Plinio vemos que Plinio es una “cipher for the encyclopedist”, una metáfora del enciclopedista, los modernos enciclopedistas de la ilustración querían tomar a Plinio como precursor de sus tareas, pero para ello se encontraban con algunas dificultades que intentaban solventar como podían, obviando las distancias evidentes entre el propósito de Plinio y el de ellos. En el caso de la pintura, apenas existían en la época de Diderot obras con dibujos apropiados para apreciar el arte antiguo y compararlo con el que se realizaba en aquellos momentos. Plinio y Pausanias eran las únicas fuentes fiables de que se disponía para apreciar a autores antiguos como Apelles o Polygnoto. Diderot muestra una gran confianza en la fiabilidad de Plinio en las descripciones de obras de arte, y muestra su enfado ante la falta de confianza de su oponente, Falconet, pues detrás de ella se esconde un prejuicio contra la propia enciclopedia que proyecta Diderot. Plinio bien pudo dar una opinión educada y formada sobre las obras de arte que contempló o de las que escuchó hablar, y no necesitó ser un experto en arte ni un artista para ello, lo que satisface la pretensión de Diderot de abarcar todas las ciencias y las artes en sus escritos. En consecuencia, podemos afirmar que para los enciclopedistas franceses Plinio era ante todo un hombre sabio de la Antigüedad que reflejaba el espíritu de la ilustración, un precursor del enciclopedismo, el antecedente más famoso y mejor conservado del sabio antiguo que se constituía como

antecedente de los modernos enciclopedistas. De ahí la turbación que les provocaba la excesiva confianza que a menudo Plinio apoyaba en sus fuentes griegas. Diderot nos proporciona una imagen de Plinio como filósofo enciclopedista a la que desea imitar, y tal es el valor esencial que se da a la obra de Plinio, la de ser precursora de un gran movimiento por la divulgación intelectual. Hay una crítica sin paliativos a los errores encontrados en Plinio, pero eso no supone un descrédito de Plinio como persona y ejemplo para los sabios enciclopedistas como Voltaire y Diderot, aunque el valor que se le den a sus escritos radiquen esencialmente en ser fuente de primera mano para conocer qué sabían los antiguos sobre determinados temas. En este asunto tiene particular importancia Bacon y su formulación de una historia natural fundamentada en el método experimental, lo que supondría una pérdida de valor para la *Historia Natural*. Conviene acercarnos más al concepto de Bacon y a su visión de Plinio, porque en ella está el germen de la que hemos visto expuesta en Diderot. En efecto, durante generaciones se consideró de la mayor relevancia el proyecto de Plinio y su división de la naturaleza en pequeñas parcelas que eran susceptibles de ser analizadas y compiladas, pero durante los siglos XVI y XVII surge toda una serie de lectores eruditos que descubren errores y maravillas en la obra de Plinio con desagrado, y le hacen caer del pedestal en el que se encontraba muy consolidado sobre todo gracias a visiones compiladoras como la de Isidoro de Sevilla. El lector-crítico de Plinio más importante será Francis Bacon (1561-1626), que representa la dualidad de la visión de la obra de Plinio, una dualidad de la que el francés nunca se apeará. La contribución de Bacon a la ciencia moderna se fundamenta en el hecho de que es el primero en romper claramente con la tradición heredada en favor de una experimentación, fuente exclusiva del progreso científico, tal como fue planteada en el *Novum organum*, en 1620. Esta obra tendría una enorme influencia en el posterior desarrollo de la Enciclopedia. Bacon planteaba realizar un proyecto enciclopédico a gran escala, una historia natural y experimental, la *Magna Instauratio*, que no logró llevar a término. Para su proyecto, Bacon tendrá en mente la imagen de Plinio, tal como proviene de las cartas de su sobrino Plinio el Joven. El deseo de Bacon hubiera sido el de morir en una experimentación, tal como le sucedió a Plinio el Viejo. Así se lo relata Bacon a un amigo:

My very good Lord,

I was likely to have had the fortune of Caius Plinius the elder, who lost his life by trying an experiment about the burning of mountain Vesuvius. For I was also desirous to try an experiment or two, touching the conservation and induration of bodies. As for the experiment itself, it succeeded excellently well, but in the journey I was taken with such a fit of casting, as I knew not whether it were the stone, or some surfeit, or cold, or indeed a touch of them all three. (Doody 2010: 33, en una cita de *The letters and the life of Francis Bacon*, vol. 7, página 550)

Francis Bacon, tras sufrir un resfriado motivado por los promenores de un experimento que estaba llevando a cabo, reconoce que hubiera deseado tener la misma fortuna que Plinio y morir en el curso de una experimentación, como la que llevó a cabo el romano en la erupción del Vesubio. En efecto, Bacon murió poco después, aunque sus biógrafos consideran que más debido a sus abusos del opio que tras una experimentación. Pero eso nos hace ver la imagen que tenía este hombre de ciencia de Plinio, una imagen sobredimensionada por su famosa muerte. Plinio aparece obsesivamente en la obra de Bacon y es el prototipo del naturalista y hombre de ciencia, incluso el orden de materias que proyectó para su enciclopedia parece estar inspirado en el que realizó Plinio en sus índices:

He did, however, leave behind a body of work in which Pliny appears again and again as a Classical archetype of the natural historian. In his short appendix to the *Novum Organon*, the *Parasceue* to an encyclopedic natural history, the *Natural History* is used as a model for how to write or how not to write natural history. Pliny appears as an example of how to cite authors who may be unreliable (*Parasceue* 8), and of the value of making editorial observations on observed phenomena (*Parasceue* 9). Bacon's defence of his concern with seemingly trivial and sordid matters explicitly recalls the passage in the *Novum Organon* which dealt with this issue in relation to Pliny's prefatory rhetoric (*Parasceue* 6, cf. *Novum Organon* I.I20). In each of these cases, Pliny is the model from which Bacon advances: no other natural historian is cited so often in the course of the short work, and no contemporary works are mentioned at all. Robert Collison has also pointed out the similarities in Bacon's lists of projected subjects with the order of Pliny's *Natural History*. (Doody 2010: 33)

A pesar de la profunda admiración que Bacon profesa a Plinio como imagen y arquetipo del científico consagrado hasta morir en una experimentación, no dejará de aclarar las diferencias entre su propia enciclopedia y la de Plinio, pues, en primer lugar, la primera debe fundamentarse en la experimentación, algo que para Bacon no había hecho

nadie antes, ni los griegos ni los romanos, ni tampoco nadie en épocas posteriores, hasta llegar a él. Además, es un lector, al igual que Aulo Gelio, muy crítico con las maravillas que a menudo introduce Plinio en sus textos. Maravillas que forman parte de su ordenación de cada objeto que pretende escribir, pues plantea una centralización del hombre en todos los aspectos que trata, si investiga un animal incluye lo que se ha dicho o pensado de él del mismo modo que hechos observables del mismo, como su modo de vida o su alimentación, y eso es un punto de diferencia con la idea de enciclopedia de Bacon que será común a los grandes enciclopedistas a partir de él.

### **6.1.3. La enumeración para Italo Calvino**

Comencemos precisamente por Italo Calvino, quien declara como uno de los libros de Plinio más recomendables el segundo, el que trata precisamente de la ordenación del universo, para ver cómo comenta Calvino este libro. Y Calvino en primer lugar, justo antes de analizar el libro segundo, trata de justificar a Plinio y su enumeración obsesiva, lo que él llama “coleccionista neurótico de datos”:

Podemos distinguir un Plinio poeta y filósofo, con su sentimiento del universo, su *pathos* del conocimiento y del misterio, y un Plinio coleccionista neurótico de datos, compilador obsesivo que sólo parece preocuparse de no desperdiciar ni una anotación de su mastodóntico fichero. (En la utilización de las fuentes escritas era omnívoro y ecléctico, pero no acrítico: estaba el dato que tomaba por bueno, el que registraba con beneficio de inventario y el que refutaba como patraña evidente, solo que el método de su evaluación parece sumamente oscilante e imprevisible.) Pero una vez admitida la existencia de estos dos aspectos, hay que reconocer sin más que Plinio es siempre uno, así como uno es el mundo que quiere describir en la variedad de sus formas. Para lograr su intento, no teme agotar el interminable número de formas existentes, multiplicado por el interminable número de noticias existentes sobre todas esas formas, porque formas y noticias tienen para él el mismo derecho a formar parte de la historia natural y a ser interrogadas por quien busca en ellas esa señal de una razón superior que él está convencido de que encierran. (Calvino 1995: 46)

Hay pues en Plinio un ser humano que busca una racionalidad al universo que contempla y que parece manifestarle una multiplicidad ingotable de seres humanos, de elementos de la naturaleza, de animales, de etnias. Plinio es el ser que muestra su sorpresa ante la infinita variedad de la naturaleza y a la vez el que promueve la búsqueda de un centro, de un “aleph” que permita entender todo el universo desde un mismo punto de vista. Aquí introduce Calvino la pertenencia de Plinio a la cultura estoica

romana y por tanto su creencia en el Dios único identificable con el mundo, el Dios providencial que vela por el universo y que es el responsable de que los animales parezcan tener razón cuando buscan una solución para sus enfermedades, un Dios “no identificable con ninguna de sus partes o aspectos, ni con la multitud de personajes del Olimpo (aunque quizá sí con el Sol, ánima o mente o espíritu del cielo, II, 13)” (Calvino 1995: 46). Vemos a un Calvino que está tratando de extraer el pensamiento real de Plinio, lo que él pensaba de los datos que extraía de sus fuentes, algo que evidentemente choca con el género literario, pues la prosa científica excluye expresamente la personalidad del autor. Pero este no es el caso de Plinio, según Italo Calvino, que aparece una y otra vez en sus páginas como sujeto que reflexiona sobre lo que escribe, que transmite sus propias emociones y vivencias. Continúa Calvino su repaso a la idea de Dios transmitida por Plinio, una idea que quiere ser personal y a la vez insertada en la tradición estoica dominante en su época:

Después de haber despojado a Dios de las características antropomorfas que la mitología atribuye a los inmortales del Olimpo, Plinio, en buena lógica, tiene que acercar a Dios a los hombres a causa de los límites impuestos por la necesidad a sus poderes (más aún, en un caso Dios es menos libre que los hombres, porque no podría darse muerte aunque lo quisiera): Dios no puede resucitar a los muertos, ni hacer que el que vive no haya vivido; no tiene ningún poder sobre el pasado, sobre la irreversibilidad del tiempo (II, 27). Como el Dios de Kant, no puede ponerse en conflicto con la autonomía de la razón (no puede evitar que diez más diez sean veinte), pero definirlo en estos términos nos alejaría del inmanentismo pánico de su identificación con la fuerza de la naturaleza (*«per quae declaratur haut dubie naturae potentia idque esse quod deum vocemus»*, II, 27). (Calvino 1995: 47-48).

Se identifica a Dios con la fuerza de la naturaleza, con el impenetrable misterio de la realidad natural que domina al hombre, de la armonía natural que sin embargo se resquebraja a menudo. Pues el propio Calvino divide en dos a Plinio de nuevo, por un lado el Plinio defensor de esta armonía y por otro el Plinio que constata una y otra vez lo extraordinario en la naturaleza, que es “eterna, sagrada y armoniosa, pero deja un amplio margen a la aparición de fenómenos prodigiosos e inexplicables”, a los que sin embargo Plinio no duda en atribuir una explicación aunque ésta por el momento no



haya sido encontrada por el hombre. Pese a esta explicación, la naturaleza es una fuente inagotable de maravillas:

La máxima que acabo de citar termina un capítulo sobre el origen misterioso de los vientos: pliegues montañosos; concavidades de valles que devuelven las ráfagas como los sonidos del eco; una gruta en Dalmacia donde basta arrojar algo, por ligero que sea, para desencadenar una tempestad marina, una roca en cirenaica que basta tocar con una mano para levantar un torbellino de arena. Plinio da muchísimos catálogos de hechos extraños, no vinculados entre sí: de los efectos del rayo en el hombre, con sus llagas frías (de entre las plantas, el rayo solo perdona al laurel, de entre los pájaros al águila, II, 146), de lluvias extraordinarias (de leche, de sangre, de hierro o de esponjas de hierro, de lana, de ladrillos cocidos, II, 147). (Calvino 1995: 48)

La conclusión es que no es racional el rechazo de lo fantástico por el simple hecho de serlo, ya que la naturaleza nos muestra una y otra vez maravillas que resultarían increíbles de no ser vistas reiteradamente. Y de la infinita creatividad de la naturaleza se deduce que la única alternativa es la posición de Plinio: el asombro ante esa variedad continua e inabarcable y la renuncia a una clasificación y definición que agote las posibilidades cuando la mente humana debería incrementar esa clasificación sin límite. Tal posición aparece claramente reflejada y estudiada en los relatos de Borges, tal como analizamos a continuación.

## **6.2. Borges y la imposibilidad de la clasificación.**

### **6.2.1. “El idioma analítico de John Wilkins”**

Me detengo en este capítulo a examinar las principales narraciones borgianas que tratan el tema del enciclopedismo, buscando su relación con Plinio, y haciendo al final una valoración. Se debe comenzar por el caso más evidente de enciclopedismo pliniano tratado por Borges, el que encontramos en la narración borgiana perteneciente a su libro *Otras Inquisiciones*, “El idioma analítico de John Wilkins” (Borges, OC II: 84). Allí la temática la podemos resumir como lo arbitrario que resulta una clasificación universal, a la imposible tarea que presupone una enciclopedia: inclusión ordenada de todos los elementos del universo. No es la única vez que nos encontraremos a John Wilkins en la obra de Borges, y de hecho tenemos de él una biografía que pretende situarle temporalmente y referirse a sus principales obras:

John Wilkins, previsor

La prensa de Inglaterra anuncia sin mayor comentario la ampliación del Aeródromo militar de Heston y la consiguiente demolición del vecino pueblo de Cranford, cuya rectoría

de piedra gris data del siglo XIV. En esa rectoría vivió hacia 1640 John Wilkins, uno de los prefiguradores o precursores del vuelo mecánico.

Pocos hombres merecen la curiosidad que merece Wilkins. Sabemos que fue obispo de cchester, rector de Wadham College de Oxford y cuñado de Cromwell. Esas distinciones de orden familiar, académico o eclesiástico han distraído lamentablemente a su único biógrafo –el señor P.Wright Henderson-, que tiene la inocencia (o desvergüenza) de proclamar que no ha recorrido su obra “salvo del modo más apresurado, y aun negligente”. Sin embargo, la obra es lo que nos importa. Consta de muchos libros, algunos de carácter doctrinal, casi todos utópicos. El primero data de 1638 y se llama *Descubrimiento de un mundo en la luna, o sea un Discurso que procura demostrar que en ese planeta puede haber un mundo habitable*. (La tercera edición, que es de 1640, incluye un capítulo adicional, que plantea –y afirma- la posibilidad de un viaje a la luna.) *Mercurio, o el secreto y rápido mensajero* (1641) es un manual de criptografía. *Magia matemática* (1648) consta de dos libros que se titulan *Arquímedes* y *Dédalo*. El segundo refiere que cierto monje inglés del siglo XI voló “desde la torre mñas eminete de una iglesia catedral española, asistido de alas mecánicas”. El *Ensayo de una escritura real y de un lenguaje filosófico* (1668) propone un catálogo razonado del universo y deriva de ese catálogo un riguroso idioma internacional. Wilkins reparte el universo en cuarenta categorías, inidcadas por nombres monosilábicos de dos letras. Esas categorías están subdivididas en géneros (indicados por una consonante) y esos géenros en especies, indicadas por una vocal. Así “de” quiere decir elemento; “deb”, fuego; “deba”, la llama...

En el idéntico lugar en que Wilkins especuló sobre “hombres volátiles”, anidarán los férreos aeroplanos e irán al cielo. Yo sé que a Wilkins le hubiera alegrado esa coincidencia, que es una irrefutable confirmación y casi un desagravio. (OC IV: 439)

De la reseña anterior, destacamos dos hechos esenciales en la biografía de este personaje del siglo XVII inglés, uno es el hecho de que predijera (y fuera un precursor, siguiendo las palabras del propio Borges) los vuelos y la llegada del hombre a la luna; otro es la escritura de *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language*, obra con la que, según Borges, John Wilkins pretendió, a partir de las observaciones de Descartes sobre la necesidad de ordenar todos los pensamientos, la creación de un idioma universal, que a la vez fuera enciclopedia por cuanto abarcaba todo el universo y cada elemento era significativo, el que conociera sus claves sabía también las características de ese elemento. El universo aparece así dividido en cuarenta categorías o géneros, con subdivisiones dentro de cada una de ellas. Pronto Borges descubre que tal sistema clasificatorio es arbitrario y por ello contiene en sí mismo una notable inconsistencia:

Ya definido el procedimiento de Wilkins, falta examinar un problema de imposible o difícil postergación: el valor de la tabla cuadregesimal que es la base del idioma. Consideremos la octava categoría, la de las piedras. Wilkins las divide en comunes (pedernal, cascajo, pizarra), módicas (mármol, ámbar, coral), preciosas (perla, ópalo), transparentes (amatista, zafiro) e insolubles (hulla, greda y arsénico). Casi tan alarmante como la octava, es la novena categoría. Ésta nos revela que los metales pueden ser imperfectos (bermellón, azogue), artificiales (bronce, latón), recrementicios (limaduras, herrumbre) y naturales (oror, estaño, cobre). La belleza figura en la categoría decimosexta; es un pez vivíparo, oblongo. Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias recuerdan las que el doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula *emporio celestial de conocimientos benévolos*. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper un jarrón, (n) que de lejos parecen moscas. El instituto Bibliográfico de Bruselas también ejerce el caos: ha parcelado el universo en 1000 subdivisiones, de las cuales la 262 corresponde al Papa; la 282, a la Iglesia católica romana; la 263, al Día del Señor; la 268, a las escuelas dominicales; la 298, al mormonismo, y la 294, al brahmanismo, budismo, shintoísmo y taoísmo. No rehúsa las subdivisiones heterogéneas, verbigracia, la 179: “Crueldad con los animales. Protección de los animales. El duelo y el suicidio desde el punto de vista de la moral. Vicios y defectos varios. Virtudes y cualidades varias”. (Borges OC II: 86)

Borges, tras analizar estos tres intentos de clasificación, el de Wilkins, el de la enciclopedia china y el del Instituto Bibliográfico de Bruselas, acaba concluyendo que toda clasificación es arbitraria y que resulta impenetrable sondear en los misterios del universo y en su secreto y quizá inexistente orden. Relacionando el relato ficcional sobre John Wilkins con el anterior, que suponía una reseña biográfica, encontramos que si John Wilkins pudo ser un precursor de los vuelos mecánicos, también lo es aquí al imaginar una enciclopedia universal ordenada con criterios que resultan ser arbitrarios, que luego se ensayarán en las enciclopedias que surjan con la Ilustración. Además, del texto de Borges recogido más arriba sorprende el parecido con la enumeración que Italo Calvino proporciona de Plinio y que aparece recogida en el apartado anterior. Hay pues una conexión entre esta clasificación imposible planteada por Borges y las enumeraciones caóticas que nos encontramos en el prólogo de Plinio a la *Historia Natural*.

### 6.2.2. El Congreso

Pero que es una idea muy presente en el universo conceptual de Borges lo demuestra el hecho de que esté presente en otra narración en la que recoge la *Historia Natural* de Plinio como libro físico, podemos decir que un ejemplar de la obra de Plinio es allí el protagonista, quizá como reflejo de una vida oculta del propio Plinio. Se trata de “El Congreso” (OC III: 20), relato perteneciente a su *Libro de Arena*, obra de 1975. Este relato, según Williamson (2007: 278) lo comenzo a plantear a principios de 1940, como una novela de inspiración dantesca. Se trataría de una novela larga, la mayor de cuantas habría concebido Borges a lo largo de su vida, y que respondería, según de nuevo a la interpretación de su biógrafo Williamson, al laberinto en el que se encuentra Borges sumido tras la fallida relación con Norah Lange, en la que había puesto sus esperanzas de dar un sentido a su existencia. Al ser abandonado por esta, al perder su centro simbólico de su universo, se encuentra en un laberinto sin salida que le lleva a escribir narraciones como “El Congreso”, que se materializaría muchos años más tarde en forma de relato breve. En él Borges nos describe el congreso que pretende formar Alejandro Glencoe, que concibe el propósito de organizar un congreso que represente a los hombres de todas las naciones y que conforme va creciendo van incrementándose las dificultades:

Al principio, el Congreso no había sido más, lo sospecho, que un vago nombre; Twirl proponía continuas ampliaciones, que don Alejandro siempre aceptaba. Era como estar en el centro de un círculo creciente, que se agranda sin fin, alejándose. Declaró, por ejemplo, que el Congreso no podía prescindir de una biblioteca de libros de consulta; Nierenstein, que trabajaba en una librería, fue consiguiéndonos los atlas de Justus Perthes y diversas y extensas enciclopedias, desde la *Historia naturalis* de Plinio y el *Speculum* de Beauvais hasta los gratos laberintos (releo estas palabras con la voz de Fernández Irala) de los ilustres enciclopedistas franceses, de la *Britannica*, de Pierre Larousse, de Brockhaus, de Larsen y de Montaner y Simón. Recuerdo haber acariciado con reverencia los sedosos volúmenes de cierta enciclopedia china, cuyos bien pincelados caracteres me parecieron más misteriosos que las manchas de la piel de un leopardo. No diré todavía el fin que tuvieron y que por cierto no lamento. (Borges OC III: 25)

Los congresistas han decidido adquirir diversas enciclopedias que den cuenta cabal del universo, entre ellas la *Historia Naturalis* de Plinio. Junto a ella, por su parecido se nos sitúa al *Speculum* de Beauvais. Conviene aclarar un poco cuál es el contenido de esta obra, que se nos aproxima a la de Plinio. Vincent de Beauvais nace en 1190 y muere alrededor del año 1264. Estamos

pues en plena Edad Media, aún muy lejos del enciclopedismo del siglo XVIII. Beauvais es un dominico cuya principal obra es la monumental *Speculum maius*, un compendio de todo el saber de su época, dividida en tres grandes partes: *Speculum naturale*, *Speculum doctrinale* y *Speculum historiale*. El *Speculum naturale* es en sí mismo una vasta obra compuesta por 32 libros y 3718 capítulos, con los siguientes contenidos:

- Libro 1. La Trinidad, los ángeles.
- Libro 2. El mundo creado, el color, la luz, los cuatro elementos, el ángel caído.
- Libro 3 y 4. Los fenómenos atmosféricos y el tiempo.
- Libros 5-14. Trata del mar y la tierra. Los océanos, la agricultura, plantas, hierbas, piedras preciosas, árboles, frutos. Los usos de la riqueza de la tierra en medicina.
- Libro 15. La astronomía, la luna, el sol, las estrellas, los planetas.
- Libro 16 y 17. Las aves, los peces.
- Libros 18-22. Los animales domésticos y salvajes, sus costumbres, sus utilidades para el hombre.
- Libros 23-28. Psicología, fisiología y anatomía del hombre. Los sentidos y el sueño, la razón, la memoria, etc.
- 29-32. Suplementos, la geografía e historia hasta la época en que escribe el autor.

Junto a esta obra la siguiente de Beauvais es el *Speculum Doctrinale*, en 17 libros. Pretende ser un manual práctico para el estudiante que abarque todas las materias. Incluye un vocabulario latino de 6000 términos, gramática, lógica, retórica, poesía, principales labores (incluyendo un almanaque de las distintas labores del campo), sumario de derecho canónico, civil y penal, las distintas artes mecánicas y oficios, medicina en teoría y práctica, con una lista de enfermedades y sus formas de cuidado y cura, matemáticas, geometría, astronomía. La tercera parte, *Speculum Historiae*, supone un recorrido por la historia universal hasta el momento en que escribe el autor. Es por tanto una obra que pretende reunir todos los conocimientos y todas las materias de forma ordenada, incluyendo en ocasiones un intento de ordenación alfabética, como sucede en los contenidos de medicina del *Speculum Naturale*. Se trata de un compendio del mundo incluso más extenso que la obra de Plinio, pues

pretende abarcar todo lo que este había incluido añadiendo todo lo que se había añadido hasta su época. El esfuerzo fue ingente y temprano, lo que le hace merecedor de la inclusión de Borges al lado de la *Historia natural*. Una vez que ha citado a estas dos obras, acude a los enciclopedistas ilustrados. Y aquí debe resaltarse que Borges califica de “laberintos” enciclopedias ilustres como la Británica o la Larousse, dándoles una interpretación similar a la de Plinio, todas ellas son intentos fallidos de clasificar el universo porque este con su infinita variedad es inclasificable, y se quedan en la mera enumeración. Se nos citan enciclopedias como la de Pierre Larousse, de Brockhaus, de Larsen y de Montaner y Simón, todas ellas muy representativas del espíritu enciclopédico que inundó occidente a partir del siglo XVIII, como la obra del francés Pierre Larousse (1817-1875), gramático y lexicógrafo además de enciclopedista, publicó en 1863 el primer volumen de su *Enciclopedia universal del siglo XIX* a imitación de las enciclopedias ilustradas del XVIII, pero añadiendo la información de su época, información que al ir progresivamente aumentando exigía nuevas reediciones continuas. En Alemania tenemos una obra similar en el siglo XVIII con Friedrich Arnold Brockhaus (1772-1823), que comenzó a publicar su enciclopedia alemana en 1796 y aún hoy sigue editándose con sucesivas ampliaciones debido al éxito general que cosechó. España no se quedó atrás en la realización de su propia enciclopedia y así tenemos El *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes*, que es el diccionario enciclopédico nacido de las generaciones ilustradas de la España de finales del siglo XIX. Publicado por Montaner y Simón en Barcelona, entre 1887 y 1899, ocupa 25 volúmenes en 26 tomos (el volumen 5 está formado por dos tomos; el 24 y 25 corresponden a un *Apéndice*). Este diccionario fue el antecedente de la Enciclopedia Universal ilustrada europeo-americana de Espasa que se comenzó a publicar en 1908. Junto a las anteriores enciclopedias Borges nos cita en su relato una enciclopedia china que tuvo la suerte de contemplar, y que nos recuerda mucho a la que aparece en “El idioma analítico de John Wilkins”. No deja de ser elocuente de la forma de trabajar de Borges el que este pasaje de uno de sus relatos ficticiales tenga un gran parecido con un artículo que escribió el 16 de

octubre de 1936 sobre una nueva edición que se presentaba de la enciclopedia francesa:

L'Encyclopédie française

Menos copiosa que cierta enciclopedia china que abarca mil seiscientos veintiocho tomos de doscientas páginas en octavo cada uno, la nueva *Enciclopedia Francesa* que dirige, rodeado de especialistas, M. Anatole de Monzie, no pasará de veintiún volúmenes. Ya tres se han publicado, el 10, el 16 y el 17. El séptimo es de aparición inminente. La anomalía se explica: la nueva Enciclopedia rechaza el orden (o desorden) alfabético, y ensaya una clasificación “orgánica” de materias. Los editores, y aun la crítica, hablan de la originalidad de rehusar las arbitrariedades del alfabeto y de proceder por clasificaciones, divisiones y subdivisiones. Olvidan que ese proceder fue el de las primeras enciclopedias, y que la clasificación alfabética importó, en su tiempo, una novedad.

Otra “innovación” más feliz: las hojas de esta *Encyclopédie* (como las de cierta *Cyclopaedia* de Nueva York) se pueden desprender y reemplazar, periódicamente, por otras nuevas, que los suscriptores recibirán.

La presentación material de los tomos es excelente. (OC IV: 214)

Hay en efecto una sutil ironía en la crítica que realiza para la publicación de esta enciclopedia similar a la que observamos en el relato “El Congreso”, y tiene como elemento clave la referencia a la enciclopedia china, que supera con creces el tamaño de la de esta forma modesta enciclopedia occidental y su pretendido objeto de compendiar todo el mundo en volúmenes cada vez mayores y más numerosos. Sobre esta enciclopedia china se dice que “abarca mil seiscientos veintiocho tomos de doscientas páginas en octavo cada uno”, y no deja de ser curioso que la idea de esta enciclopedia china inabarcable le persiguiera a Borges a lo largo de su obra, pues es la misma que aparece en “El idioma analítico de John Wilkins”, donde se nos dan muchos más datos sobre ella: “Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias recuerdan las que el doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula *emporio celestial de conocimientos benévolos*”, y aún se nos vuelve a completar su información en el relato “El Congreso”, donde se nos la describe físicamente, pues el protagonista ha tenido la oportunidad de verla con sus propios ojos en la recopilación de enciclopedias que han llevado a cabo los congresistas: “Recuerdo haber acariciado con reverencia los sedosos volúmenes de cierta enciclopedia china, cuyos bien pincelados caracteres me parecieron más misteriosos que las manchas de la piel de un leopardo”. Es curioso que el autor de esa

enciclopedia china, Franz Kuhn (1884-1961), sea un conocido escritor sobre obras de la cultura china del que, sin embargo, se ignora que hiciera referencia alguna a tal enciclopedia en sus numerosísimas traducciones del chino:

- *Chinesische Staatsweisheit*, Darmstadt 1923
- *Chinesische Meisternovellen*, Leipzig 1926
- *Eisherz und Edeljaspis oder Die Geschichte einer glücklichen Gattenwahl*, Leipzig 1926
- *Die Rache des jungen Meh oder Das Wunder der zweiten Pflaumenblüte*, Leipzig 1927
- *Das Perlenhemd*, Leipzig 1928
- *Kin Ping Meh oder Die abenteuerliche Geschichte von Hsi Men und seinen sechs Frauen*, Leipzig 1930
- *Fräulein Tschang*, Berlin [u.a.] 1931
- *Der Traum der rotten Kammer*, Leipzig 1932
- *Die Räuber vom Liang-Schan-Moor*, Leipzig 1934
- *Die Jadelibelle*, Berlin 1936
- *Das Juwelenkästchen*, Dresden 1937
- *Mao Dun: Schanghai im Zwielficht*, Dresden 1938
- *Die dreizehnstöckige Pagode*, Berlin 1939
- *Mondfrau und Silbervase*, Berlin 1939
- *Die drei Reiche*, Berlin 1940
- *Das Rosenaquarell*, Zürich 1947
- *Das Tor der östlichen Blüte*, Düsseldorf 1949
- *Und Buddha lacht*, Baden-Baden 1950
- *Der Turm der fegenden Wolken*, Freiburg i. Br. 1951
- *Kin Ku Ki Kwan*, Zürich 1952
- *Goldamsel flötet am Westsee*, Freiburg i. Br. 1953
- *Wen Kang: Die schwarze Reiterin*, Zürich 1954
- *Blumenschatten hinter dem Vorhang*, Freiburg i. Br. 1956
- *Altchinesische Liebesgeschichten*, Wiesbaden 1958
- *Die schöne Li. Vom Totenhemd ins Brautkleid*, Wiesbaden 1959
- *Li Yü: Jou pu tuan*, Zürich 1959



- *Goldjunker Sung und andere Novellen aus dem Kin Ku Ki Kwan*, Zürich 1960

Del listado anterior de obras traducidas al alemán de Kuhn, vemos que éste consagró su vida a verter la literatura china al modo de una inmensa enciclopedia, y esa labor es la que parece estar detrás de la supuesta enciclopedia china que imagina Borges, y de la que, entre sus numerosos datos, importa el que nos proporciona “El Congreso” en cuanto se trata de un contacto físico de la obra, de la presencia de un libro que es relemnte inabarcable por su enormidad. También se debe destacar la ironía con que el autor se refiere al nuevo orden que instaura la edición de la enciclopedia francesa que reseña, pues ésta anuncia su novedad de renunciar a la ordenación alfabética, cuando este sistema no fue empleado por las primeras enciclopedias (como la de Plinio el viejo o la de Beauvais), sino que fue una introducción de la enciclopedia ilustrada de Diderot. En el fondo tenemos por lo tanto la misma crítica grotesca a quienes pretender clasificar y ordenar un universo diverso y cambiante. Pero, retornando al relato de Borges “El Congreso”, los congresistas continúan con su biblioteca y deciden que no puede limitarse a una recopilación de las mejores enciclopedias, sino que debe contener también las obras clásicas de todas las naciones y lenguas, y el protagonista se enfrasca en la tarea de proporcionar al congreso de un idioma digno de su universalidad, para lo que estudia inglés, las lenguas universales como el esperanto, el latín, y el idioma analítico de John Willkins, referencia al relato analizado anteriormente. Tras un amor frustrado, el protagonista regresa de Londres a Argentina donde encuentra que el congreso ha ido incrementado sus exigencias y por tanto sus problemas han aumentado exponencialmente:

Irala estaba descorazonado. Fermín dilapidaba en Europa sumas desaforadas y había desacatado más de una vez la orden de volver inmediatamente. Esto era previsible. Más me inquietaron otras noticias; Twirl, pese a la oposición de Irala y de Cruz, había invocado a Plinio el Joven, según el cual no hay libro tan malo que no encierre algo bueno, y había propuesto la compra indiscriminada de colecciones de La Prensa, de tres mil cuatrocientos ejemplares de Don Quijote, en diversos formatos, del epistolario de Balmes, de tesis universitarias, de cuentas, de boletines y de programas de teatro. Todo es un testimonio, había dicho. Nierenstein lo apoyó; don Alejandro, “al cabo de tres sábados sonoros”, aprobó la moción. Nora Erfjord había renunciado a su cargo de secretaria; la reemplazaba un socio

nuevo, Karlinski, que era un instrumento de Twirl. Los desmesurados paquetes iban apilándose ahora, sin catálogo ni fichero, en las habitaciones del fondo y en la bodega del caserón de don Alejandro. A principios de julio, Irala había pasado una semana en La Caledonia; los albañiles habían interrumpido el trabajo. El capataz, interrogado, explicó que así lo había dispuesto el patrón y que al tiempo lo que le está sobrando son días. (Borges OC III: 29)

De nuevo Plinio está presente a través de su sobrino, Plinio el Joven, y la frase que tan a menudo oía escuchar a su padre, de que no había libro malo que no contuviese algo bueno, frase que podría haber llevado a Plinio el Viejo a recopilar sin fin datos de sus fuentes griegas y romanas y que dan a su obra ese aspecto de enumeración caótica, y que en el caso de los congresistas les lleva a comprar indiscriminadamente periódicos, ejemplares de todas las obras literarias, y todo lo impreso, lo que transforma el congreso en una acumulación desordenada de material. El desorden lleva a Alejandro, el presidente del Congreso, a clausurarlo y ordena que todos los papeles y los libros sean acumulados en pilas y quemados, ante la certidumbre de que el cumplimiento del Congreso es imposible porque abarca el mundo entero. El asunto de la imposibilidad de clasificar el universo, que es inabarcable, está enraizado pues en la mente de Borges y en esta concepción juega un papel fundamental, como hemos visto, la compilación de Plinio: si en el primer relato analizado, el idioma analítico de John Willkins presenta una semejanza formal indudable con el índice de Plinio, en el segundo hay referencias esenciales al autor latino que nos hacen comprobar que detrás de esta idea borgiana está la formulación filosófica de Plinio de la imposibilidad de abarcar la naturaleza y dejar de sorprenderse por ella.

### **6.2.3. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius**

Dedico este capítulo a hablar de la narración borgiana sobre la que sin duda se ha escrito más en cuanto a su relación con el mundo de la enciclopedia. Estudiosos como Swigger, Barth, J. Alazraki y D.T. Jaén han empleado abundante espacio a su análisis. Defendiendo la obra pliniana, Sorchá Carey entiende sin embargo que hay que situarse en planos diferentes a la hora de abordar esta narración borgiana y la recopilación de Plinio, aunque luego dedique un estudio a encontrar similitudes que debo incluir en este trabajo por su interés:

In beginning with Borges, i do not wish to suggest that, like *A First Encyclopaedia of Tlön*, the *Natural History* is the result of a desire to present a completely fictional world as a three-dimensional reality. One cannot deny that most of the information contained in the *Natural History* deserves to be called fact, or was at least perceived by Pliny to be so. But Borges' story illustrates how the medium of the encyclopaedia, the cataloguing of an entirety, can be used to present a literary construction as objective fact; and, in particular, it highlights the role that real objects external to that encyclopaedic discourse can play in its legitimation. (Carey 2003: 42)

Comentaré en primer lugar los rasgos esenciales de la narración borgiana. “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*” pertenece a su libro de 1941 *El jardín de los senderos que se bifurcan* y toca el tema de la posibilidad de materialización que tiene lo ideado por el hombre. Estamos ante un idealismo radical que parece atormentar especialmente al autor por aquella época, pues vuelve a tratarlo en “*Las ruinas circulares*”, narración en la que un mago consigue materializar a una persona con la que sueña repetidamente en las ruinas de un templo. En esta ocasión, nos encontramos con la transformación en real de todo un mundo imaginado, el mundo de Tlön. Descubren esa extraña región en una conversación con Bioy Casares, que afirma haber leído sobre ella en la *Enciclopedia Británica*. Después de mucho indagar, parece que encuentran información sobre ella en ese artículo, que además falta en todos los demás ejemplares de la enciclopedia que consultan. Para su sorpresa, el propio Borges, narrador y a la vez personaje principal de la narración, encuentra un libro entero que corresponde a uno de los tomos de la enciclopedia de Tlön, un mundo dominado por el idealismo donde conceptos cotidianos como el tiempo o la materia se niegan. Más tarde descubrirá que ese mundo es una creación de un amplio círculo de filósofos, matemáticos y poetas que han traabajado durante decenios. Pero la narración termina con dos inesperados hallazgos, dos objetos reales que parecen hablar de la existencia del planeta Tlön:

Hacia 1942 arreciaron los hechos. Recuerdo con singular nitidez uno de los primeros y me parece que algo sentí de su carácter premonitorio. Ocurrió en un departamento de la calle Laprida, frente a un claro y alto balcón que miraba al ocaso. La princesa de Faucigny Lucinge había recibido de Poitiers su vajilla de plata. Del vasto fondo de un cajón rubricado de sellos internacionales iban saliendo finas cosas inmóviles: platería de Utrecht y de París con dura fauna heráldica, un samovar. Entre ellas –con un perceptible y tenue temblor de pájaro dormido– latía misteriosamente una brújula. La princesa no la reconoció.

La aguja azul anhelaba el norte magnético; la caja de metal era cóncava; las letras de la esfera correspondían a uno de los alfabetos de Tlön. Tal fue la primera intrusión del mundo fantástico en el mundo real. Un azar que me inquieta hizo que yo también fuera testigo de la segunda. Ocurrió unos meses después, en la pulpería de un brasileño, en la Cuchilla Negra. Amorim y yo regresábamos de Sant'Anna. Una creciente del río Tacuarembó nos obligó a probar (y a sobrellevar) esa rudimentaria hospitalidad. El pulpero nos acomodó unos catres crujientes en una pieza grande, entorpecida de barriles y cueros. Nos acostamos, pero no nos dejó dormir hasta el alba la borrachera de un vecino invisible, que alternaba denuestos inextricables con rachas de milongas –más bien con rachas de una sola milonga-. Como es de suponer, atribuimos a la fogosa caña del patrón ese griterío insistente...A la madrugada, el hombre estaba muerto en el corredor. La aspereza de la voz no nos había engañado: era un muchacho joven. En el delirio se le habían caído del tirador unas cuantas monedas y un cono de metal reluciente del diámetro de un dado. En vano un chico trató de recoger ese cono. Un hombre apenas acertó a levantarlo. Yo lo tuve en la palma de la mano algunos minutos: recuerdo que su peso era intolerable y que después de retirado el cono, la opresión perduró. También recuerdo el círculo preciso que me grabó en la carne. Esa evidencia de un objeto muy chico y a la vez pesadísimo dejaba una impresión desagradable de asco y de miedo. Un paisano propuso que lo tiraran al río correntoso; Amorim lo adquirió mediante unos pesos. Nadie sabía nada del muerto, salvo «que venía de la frontera». Esos conos pequeños y muy pesados (hechos de un metal que no es de este mundo) son imagen de la divinidad, en ciertas regiones de Tlön. (OC I: 441-442)

Para Carey, igual que en el relato de Borges los objetos encontrados juegan un papel esencial en la calificación de la realidad de Tlön, en Plinio los monumentos articulan el espacio imperial, monumentos cuya presencia vamos a comprobar a lo largo de la obra, y sitúan estratégicamente el mundo de Plinio en la realidad. De ellos Carey nos pone de relieve el trofeo de Augusto en La Turbie, hecho para conmemorar el dominio romano sobre los Alpes y que Plinio describe junto a su inscripción a Augusto (nat. 3.136-7):

Non alienum videtur hoc loco subicere inscriptionem e tropaeo Alpium, quae talis est:

*Imp. Caesari divi filio Aug. Pont. Max., imp. XIV, tr. Pot. XVII, S.P.Q.R. , quod eius dictu auspiciisque gentes Alpinae omnes quae a mari supero ad inferum pertinebant sub imperium p. R. sunt redactae. Gentes Alpinae devictae Triumpilini, Camunni, Venostes, Vennonetes, Isarchi, Breuni, Genaunes, Focunates, Vindelicorum gentes quattuor, Cosuanetes, Rucinates, Licates, Catenates, Ambisontes, Rugurci, Suanetes, Calucones, Brixentes, Leponti, Uberi, Nantuates, Seduni, Varagri, Salassi, Acitavones, Medulli, Ucenni, Caturiges, Brigiani, Sobionti, Brodionti, Nemaloni, Edenates, Vesubiani, Veamini, Gallitae, Triullati, Ecdini, Vergunni, Eguituri, Nematuri, Oratelli, Nerusi, Velauni, Suetri. PLIN. nat. 3, 136-7.*

Un segundo elemento real que da validez al texto de Plinio es el mapa de Agrippa, completado c. 2 a. C., pero probablemente empezado antes de la muerte de Agrippa el 12 a.C. (nat 3.16-17). No hay certidumbre sobre la situación y características del mapa de Agrippa, pero se trata del primer mapa del mundo conocido por los romanos:

Longitudinem universam eius prodidit M. Agrippa CCCCLXXV p., latitudinem CCLVIII, sed cum termini Carthaginem usque procederent: quae causa magnos errores computationes mensurae saepius parit, alibi mutato provinciarum modo alibi itinerum auctis aut diminutis passibus. Incubere maria tam longo aevo, alibi processere litora, torsere se fluminum aut correxere flexus. Praeterea aliunde allis exordium mensurae est et alia meatus: ita fit ut nulli duo concinant. PLIN. nat. 3, 16-17.

#### 6.2.4. El laberinto y la enciclopedia

Conviene recordar, a modo de conclusión sobre la incidencia de la enciclopedia en el pensamiento borgiano, la relación que existe entre la simbología del laberinto en Borges y la enciclopedia. Borges mismo, en un artículo de 1936, “Laberinto” (Borges 2001: 158), comenta la obra de Thomas Ingram *A general history of labyrinths*, escrita en 1932, donde se habla de los cuatro laberintos famosos que refiere Plinio en su libro 36:

Dicamus et labyrinthos, vel portentosissimum humani impendii opus, sed non, ut existimari potest, falsum. durat etiam nunc in Aegypto in Heracleopolite nomo qui primus factus est ante annos, ut tradunt, III DC a Petesuchi rege sive Tithoe, quamquam Herodotus totum opus XII regum esse dicit novissimeque Psammetichi. causas faciendi varie interpretantur, Demoteles regiam Moteridis fuisse, Lyceas sepulchrum Moeridis, plures Soli sacrum id exstructum, quod maxime creditur.

hinc utique sumpsisse Daedalum exemplar eius labyrinthi, quem fecit in Creta, non est dubium, sed centesimam tantum portionem eius imitatum, quae itinerum ambages occursusque ac recursus inexplicabiles continet, non — ut in pvaimentis puerorumve ludicris campestribus videmus — brevi lacinia milia passuum plura ambulationis continentem, sed crebris foribus inditis ad fallendos occursus redeundumque in errores eosdem.

secundus hic fuit ab Aegypto labyrinthus, tertius in Lemno, quartus in Italia, omnes lapide polito fornicibus tecti, Aegyptius, quod miror equidem, introitu lapidis e Paro columnisque, reliqua e syenite molibus compositis, quas dissolvere ne saecula quidem possint, adiuvantibus Heracleopolitis, quod opus invisum mire spectare.

Positionem operis eius singulasque partes enarrare non est, cum sit in regiones divisum atque praefecturas, quas vocant nomos, XXI nominibus eorum totidem vastis domibus adtributis, praeterea templa omnium Aegypti deorum contineat superque Nemesis XL aediculis incluserit pyramides complures quadragenarum ulnarum senas radice ἀρούρας optinentes. fessi iam eundo perveniunt ad viarum illum inexplicabilem errorem, quin et

cenacula clivis excelsa, porticusque descenduntur nonagenis gradibus; intus columnae porphyrite lapide, deorum simulacra, regum statuae, monstrificae effigies. quarundam domuum talis est situs, ut adaperientibus fores tonitrum intus terribile existat, maiore autem in parte transitus est per tenebras. aliae rursus extra murum labyrinthi aedificiorum moles; pteron appellant. inde aliae perfossis cuniculis subterranea domus.

refecit unus omnino pauca ibi Chaeremon, spado Necthebis regis, D ante Alexandrum Magnum annis. id quoque traditur, fulsisse trabibus spinae oleo incoctae, dum in fornices quadrati lapides adsurgerent.

Et de Cretico labyrintho satis dictum est. Lemnius similis illi columnis tantum CL memorabilior fuit, quarum in officina turbines ita librati pependerunt, ut puero circumagente tornarentur. architecti fecere Zmilis et Rhoecus et Theodorus indigenae. exstantque adhuc reliquiae eius, cum Cretici Italicique nulla vestigia exstent.<sup>63</sup>PLIN. nat. 36, 83-90.

---

<sup>63</sup> Hablemos también de los laberintos, la más portentosa obra del esfuerzo humano, pero en absoluto falsos, como pueda pensarse. Se mantiene incluso ahora en Egipto en la región de Heracleópolis el que se hizo por vez primera hace 3600 años, según cuentan, por el rey Petesuco o Titoes, aunque Heródoto dice que toda la obra es de 12 reyes y finalmente de Samético. Son varias las interpretaciones en cuanto a los motivos de su realización. Demoteles dice que fue el palacio de Moteris, Liceas el sepulcro de Moeris, los más que fue construido como ofrenda al Sol, lo que es más creído.

Que de aquí sin duda tomó Dédalo modelo para su laberinto, el que hizo en Creta, no se duda, pero tan solo se imitó en su centésima porción, la que contiene las ambigüedades de los caminos, las idas y retornos inexplicables, no –como vemos en los pavimentos o en los juegos campestres de niños- conteniendo en un estrecho corredor más de mil pasos de camino, sino con numerosas puertas colocadas para engañar los encuentros y para retornar a los mismos errores.

Este fue el segundo laberinto desde el egipcio, el tercero en Lemnos, el cuarto en Italia, todos cubiertos con arcos de piedra pulida, el egipcio, de lo que verdaderamente me admiro, con una entrada y columnas de mármol de Paros, lo demás con moles conformados de sienita, que ni siquiera los siglos pueden disolver, ayudando los heracleopolitanos, puesto que siempre vieron la obra con tremendo odio.

La situación de esta obra y cada una de sus partes no es posible narrar, puesto que se ha dividido en regiones y prefecturas, que llaman nomos, siendo atribuidos 30 nombres de estos con otras tantas vastas mansiones, además de contener los nombres de todos los dioses de Egipto, y además 40 estatuas de Nemesis en un número igual a los sagrados recintos y muchas pirámides que abarcaban 6 aruras de 40 codos. Cansados ya llegan a aquel inexplicable error de los caminos, y aparte a elevados pisos en colinas, y descienden de los pórticos por 90 escalones; dentro columnas de piedra púrpura, imágenes de dioses, estatuas de reyes, figuras monstruosas. Tal es la construcción de algunos edificios que a los que abren las puertas se les manifiesta dentro un trueno terrible, pero en su mayor parte se pasa por tinieblas. Hay otros moles de edificios a su vez fuera del muro del laberinto. Los llaman

Cuatro son los laberintos que nos señala Plinio en el pasaje anterior, uno situado en Egipto, otro en Creta, otros en Lemnos y el último en Italia. Como vemos, Plinio dedica el mayor espacio a la descripción del laberinto de Egipto, situado en Heracleópolis. Este laberinto es el más antiguo y el que según Plinio será utilizado después como modelo para la creación del laberinto de Creta, el más conocido. De la descripción del laberinto de Heracleópolis nos atrae su enormidad y especialmente un pasaje que bien podría haber sido encontrado en algún autor de literatura fantástica para describirnos el horror que nos produce el acceso a un edificio de tamaño colosal y repleto de misterios: *fessi iam eundo perveniunt ad viarum illum inexplicabilem errorem, quin et cenacula clivis excelsa, porticusque descenduntur nonagenis gradibus; intus columnae porphyrite lapide, deorum simulacra, regum statuæ, monstificæ effigies. quarundam domuum talis est situs, ut adaperientibus fores tonitrum intus terribile existat, maiore autem in parte transitus est per tenebras*. Elevados edificios ocultan en tinieblas imágenes de seres monstruosos y al abrir ciertas puertas se escuchan tenebrosos truenos, pero el horror más frecuente es el producido por los numerosos errores de galerías que conducen al mismo sitio inexplicablemente, en un vocabulario cercano al lenguaje de la literatura de terror, como nos recuerda en su análisis del pasaje Paolo Santarcangeli (2002) para el que toda la narración de Plinio “parece de fábula”, en un ambiente romano para el que Egipto podría ser lo que fue la India para los europeos del siglo XIX. El ambiente es tan cercano a la literatura de terror que ha sido imitado por William Beckford, en su gran novela fantástica de finales del siglo XVIII *Vathek*. Beckford era sobrino de William Hamilton, encargado de

---

pteron. De ahí hay otros edificios subterráneos en galerías excavadas. Lo rehízo un poco allí Queremón, eunuco del rey Necthebis, 500 años antes de Alejandro Magno. Lo siguiente también se cuenta, que mandó apuntalarlo con vigas de endrino cocidas en aceite para levantar bóvedas de piedras rectangulares.

Y bastante se ha dicho sobre el laberinto de Creta. El lemnio fue similar a aquel tan solo más memorable por sus 150 columnas, cuyos trombos estaban de tal manera colgados en equilibrio en la fábrica, que un niño los hacía girar para que fueran pulidos. Los hicieron los arquitectos indígenas Zmilis, Roeco y Teodoro. Permanecen todavía sus restos, cuando ya nada queda del de Creta y del de Italia.

recibir por aquella época a los vivitantes al monte Vesubio y de su tío puede haberle nacido el amor por el libro de Plinio el Viejo. En *Vathek*, tenemos un mundo de magia y terror que envuelve al califa persa Vathek, y sus páginas finales están centradas en el viaje de este a la misteriosa ciudad de Istakar, que inspiró a Arthur Machen en su obra “La novela del sello negro”. Vathek acude a la ciudad y le envuelve un terror sobrecogedor ante los vacíos que encuentra y los edificios enormes y laberínticos. Encuentra imágenes de animales fabulosos (mezcla del leopardo y el grifo) que nos recuerdan a las *monstrificae effigies* de la descripción del laberinto egipcio de Plinio. Continúa su viaje por las inmensas cavidades subterráneas de la ciudad y sus palacios, bajando por interminables escaleras, recordándonos las escaleras y los edificios enormes del texto pliniano. Tras descender por unas escaleras que parecían no tener fin, topa Vathek con una enorme puerta que le obstaculizaba el paso, pero finalmente se abre emitiendo un terrible ruido interior similar al trueno: *Whilst he was uttering these words, he touched the enamelled lock with his key, and the doors at once expanded with a noise still louder than the thunder of mountains, and as suddenly recoiled the moment they had entered*. Este trueno que emiten las puertas al abrirse es muy cercano al que nos narra Plinio como característico del laberinto de Heracleópolis: *quarundam domuum talis est situs, ut adaperientibus fores tonitrum intus terribile existat*, un trueno terrible recibe a los que abren sus puertas. La inspiración concreta de este texto de Plinio por parte de William Beckford es quizá menos importante que el hecho de que el acceso a unas ruinas intrincadas y subterráneas repletas de puertas y de cavidades misteriosas se convertirá en uno de los tópicos de la literatura fantástica, del que quizá su mejor continuador sea el americano Lovecraft, maestro de la descripción de pasadizos inaccesibles y agobiantes que llevan a los protagonistas de sus relatos a regiones secretas habitadas por seres monstruosos.

Volviendo a Borges, conviene acudir a una narración suya en la que nos presenta la historia de un ser mitológico muy relacionado con el laberinto, como es el Minotauro. Tal narración es “La casa de Asterión”, incluida en su libro *El Aleph* y que contiene una referencia a este laberinto de Heracleópolis en su comienzo:



Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera. No hallará pompas femeniles aquí ni el bizarro aparato de los palacios pero sí la quietud y la soledad. Asimismo hallará otra casa como no hay otra en la faz de la tierra. (Mienten los que declaran que en Egipto hay una parecida.) Hasta mis detractores admiten que no hay un *solo mueble* en la casa. Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura? (Borges OC I: 569).

La referencia al laberinto de Heracleópolis, creado por Amenemhat II en Hawara, es clara en el pasaje entre paréntesis “mienten los que declaran que en Egipto hay una parecida”, negando además la declaración pliniana de que el laberinto egipcio sirvió como modelo para el de Creta. Borges insiste en la accesibilidad del laberinto, a él se puede llegar sin problemas, la dificultad consiste en encontrar una salida a sus intrincadas galerías, y sobrevivir al horror de descubrir que el laberinto es inmenso e inabarcable, como nos recuerda más adelante: “Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce [son infinitos] los pesebres, abrevaderos, patios aljibes. La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo” (Borges OC I: 570). Autores como Adrián Huici (1993) ya han encontrado importantes claves en la narración de Borges y su relación con el laberinto. También María Gracia Núñez tiene un artículo sobre este relato borgiano publicado en 2002 en *Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, titulado “La discusión acerca del Mito y el Laberinto en la *Casa de Asterión* de J.L.Borges”. Allí nos cuenta <sup>64</sup> que la idea que nos transmite el relato es la de la presencia de toda la literatura anterior en cada autor, por lo que toda nueva obra es realmente un plagio de las anteriores, el laberinto no es más que el reflejo de la situación del escritor, que se encuentra ante un cúmulo de obras sin principio ni fin. Asterión para la autora es el principal protagonista del relato, un ser superior a Teseo, su verdugo, pues conoce más que el héroe de la realidad del universo, un ser no tan temible, sino bastante humano, que desea un redentor que le lleve “a un

---

<sup>64</sup> Dirección electrónica: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/asterion.html>, (consultado el 12 de marzo de 2011).

lugar con menos galerías y menos puertas”, y que a la vez sabe que “todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión”. Asterión se sabe dentro de un laberinto que a su vez está dentro del universo, un laberinto aun mayor. Teseo lo ignora por completo, y cree haber llegado al final del laberinto con su victoria sobre Asterión. Sobre estos dos pasajes anteriores señalados por M. Gracia Núñez podemos comentar que suponen un acercamiento por parte de Borges al mundo de las ideas desde el siglo XVII. Si por un lado el primero nos acerca a la Ilustración, con su pánico a lo innumerable, con su deseo de hallar una cuantificación del universo, el segundo nos remite a Descartes, que en sus *Meditaciones* afirmará que solo puede estar seguro de su existencia (*cogito ergo sum*, aquí representado en Asterión), a la que añadiría la de la existencia de Dios (que la filosofía idealista posterior suprimirá y que en el texto aparece representada por el sol). Sin embargo, para Borges existe un laberinto mucho mayor que éstos, insondable e inabarcable, que es el universo que ha pretendido recopilar Plinio en su obra y que vanamente pretenden volver a hacerlos tantos enciclopedistas como le han sucedido. Las ideas de laberinto y universo están claramente asociadas en el relato *El inmortal*”, pues justamente después de recoger una larga referencia al libro quinto de Plinio, el que se refiere a África, Borges introduce al romano protagonista del relato perdido en el desierto y comparándolo con un laberinto intrincado:

Una flecha cretense me laceró. Varios días erré sin encontrar agua, o un solo enorme día multiplicado por el sol, por la sed y por el temor de la sed. Dejé el camino al arbitrio de mi caballo. En el alba, la lejanía se erizó de pirámides y de torres. Insoportablemente soñé con un exiguo y nítido laberinto: en el centro había un cántaro; mis manos casi lo tocaban, mis ojos lo veían, pero tan intrincadas y perplejas eran las curvas que yo sabía que iba a morir antes de alcanzarlo. (Borges OC I: 535).

Borges nos enmarca el desierto como una forma de laberinto del que no podemos salir, es metáfora del universo cuyo orden y comprensión resulta inabarcable para el hombre. Es también metáfora de la literatura y sus intrincadas formas, como nos relatará en “La biblioteca de Babel”, y a la vez se hace referencia a la posibilidad de encontrar un centro del laberinto, una salida que permita al hombre encontrarse a sí mismo. Sobre este centro del laberinto Borges volverá a escribir con frecuencia, pero quizá el caso más

manifiesto sea “El Aleph”, y es precisamente allí el lugar de nueva presencia física de un ejemplar de la *Historia Natural*, la traducción inglesa de Phillemond-Holland. La narración nos cuenta la inquietud que le produce al protagonista la muerte de su amada, Beatriz Viterbo. Williamson en su biografía de Borges nos remite a la pérdida del amor de la escritora argentina de origen noruego Norah Lange como una convulsión en Borges que le llevan a buscar desesperadamente un núcleo en su vida, algo que justifique su existencia ahora que el amor no puede serlo, y en ese sentido, según el biógrafo inglés, hay que entender la aparición de muchas mujeres amadas que mueren o huyen, como ya comentamos en el caso de Norah Erford en “El Congreso” y aquí vuelve a repetirse con Beatriz Viterbo. El protagonista acude con frecuencia a la casa en la que ella vivió, en una repetición de recuerdos y aniversarios, que le llevan a afianzar su amistad con el actual inquilino de la casa, un primo de Beatriz llamado Carlos Argentino Daneri. Este acaba por confiarle que está porciendo a la realización de una obra magna, de una vasta descripción del mundo, y procede a leerle unos pasajes:

*He visto como el griego, las urbes de los hombres,  
 Los trabajos, los días de varia luz, el hambre;  
 No corrijo los hechos, no falseo los nombres,  
 Pero el voyage que narro, es...autour de ma chambre.*

Estrofa a todas luces interesante –dictaminó-. El primer verso granjea el aplauso del catedrático, del académico, del helenista, cuando no de los eruditos a la violeta, sector considerable de la opinión; el segundo pasa de Homero a Hesíodo (todo un implícito homenaje, en el frontis del flamante edificio, al padre de la poesía didáctica), no sin remozar un procedimiento cuyo abolengo está en la Escritura, la enumeración, congerie o congobación; el tercero –¿barroquismo, decadentismo, culto depurado y fanático de la forma?- consta de dos hemistiquios gemelos; el cuarto, francamente bilingüe, me asegura el apoyo incondicional de todo espíritu sensible a los desenfadados envites de la facecia. Nada diré de la rima rara ni de la ilustración que me permite ¡sin pedantismo! Acumular en cuatro versos tres alusiones eruditas que abarcan treinta siglos de apretada literatura: la primera a la *Odisea*, la segunda a los *Trabajos y los días*, la tercera a la bagatela inmortal que nos depararan los ocios de la pluma del saboyano...Comprendo una vez más que el arte moderno exige el bálsamo de la risa, el *scherzo*. ¡Decididamente, tiene la palabra Goldoni! (OC I: 619)

En los versos anteriores su autor ha intentado, según nos explica a continuación, repasar toda la literatura universal. Para ello recoge alusiones inequívocas a escritores de distintas épocas empezando por Homero, y utiliza

el recurso de la enumeración: “los trabajos, los días de varia luz, el hambre;”, como método de ordenar las ideas principales de un autor como Hesíodo. Ante la imposibilidad de recoger todo lo que escribe y piensa un autor, queda por tanto el reculso de la enumeración caótica de elementos reconocidos que forman parte de su universo literario. Daneri le lee al protagonista más pasajes de su obra, que al protagonista le recuerdan a la obra de algunos autores que pretendían abarcan explicaciones generales como la de Michael Drayton, escritor inglés de época isabelina (1563-1631) conocido principalmente por el extenso poema inconcluso *Polyolbion*, itinerario del país con innumerables datos de montes, ríos, bosques incluyendo todo tipo de narraciones y leyendas referentes a ellos:

Una sola vez en mi vida he tenido ocasión de examinar los quince mil dodecasílabos del *Polyolbion*, esa epopeya topográfica en la que Michael Drayton registró la fauna, la flora, la hidrografía, la orografía, la historia militar y monástica de Inglaterra; estoy seguro de que ese producto considerable pero limitado es menos tedioso que la vasta empresa congénere de Carlos Argentino. Éste se proponía versificar toda la redondez del planeta; en 1941 ya había despachado unas hectáreas del Estado de Queensland, más de un kilómetro del curso del Ob, un gasómetro al norte de Veracruz, las principales casas de comercio de la parroquia de la Concepción, la quinta de Mariana Cambaceres de Alvear en la calle Once de Setiembre, en Belgrano, y un establecimiento de baños turcos no lejos del acreditado acuario de Brighton. Me leyó ciertos laboriosos pasajes de la zona australiana de su poema; esos largos e informes alejandrinos carecían de la relativa agitación del prefacio. (OC I: 620)

Borges nos manifiesta la imposibilidad de una biblioteca universal que abarque todo lo conocido pues sería interminable, y más aún tratándose de un intento de poetizar todo el universo, como es lo que pretende Carlos Argentino. Con el tiempo, recibe una llamada suya angustiosa dándole la noticia de que van a derribar la casa en la que vivió Beatriz, pero que en el sótano de ésta se encontraba algo indispensable para terminar el poema, se trataba del Aleph, que, según le explicó, era “uno de esos puntos del espacio que contienen todos los puntos”. Ante la insistencia del enciclopedista, Borges acude al sótano de la casa y ante su sorpresa consigue ver allí el Aleph del que le hablaba y procede vacilante a su descripción:

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación como escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para

significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al oriente y al occidente, al norte y al sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph.) Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin usuperposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba allí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en FRay Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Phillemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplicaban sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis

vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo. (OC I: 626)

Borges encuentra un objeto circular de unos pocos milímetros de diámetro, pero si se mira en su interior se descubre la visión de todo el universo. Nos intenta describirlo, pero se encuentra ante la imposibilidad de hacerlo, lo único factible es realizar una enumeración caótica como la que nos da, en la que nos cita pueblos, mares, ciudades, animales, objetos celestes, todo cabe y puesto que es visto desde todos los ángulos resulta imposible su descripción total. La reacción de Borges es de desesperación ante ese universo inabarcable, y cuando Carlos Argentino le despierta de su asombro sale de la casa sin querer hacer nada para evitar su demolición. Resulta curioso observar que entre la enumeración prolija que nos da Borges no figura ni un solo escritor ni obra salvo la *Historia Natural* de Plinio, a la que incluso se nos cita físicamente, pues se nos da la referencia de la edición concreta que ve Borges en el Aleph, se trata de la primera traducción de Plinio al inglés, la de Phillemond Holland. Este traductor inglés nace en 1552 y muere en 1637. Es contemporáneo por tanto del Michael Drayton que nos citaba como comparación de la obra que estaba componiendo Carlos Argentino. Holland es especialmente conocido por su traducción de Plinio, pero también realizó otras como la de Plutarco, Suetonio o Jenofonte. Es pues un autor del siglo XVII relacionado con Plinio por los autores de literatura fantástica, de los muchos que pueden recogerse como Del Río, cuya edición de Solino estudiamos en detalle en el capítulo dedicado a las ediciones presentes en los autores modernos. Hay una intencionalidad en la referencia a autores del siglo XVI y XVII, previos a la Ilustración, que modificó en gran medida su valoración del Plinio. Hay además en el texto de Borges otra referencia a Plinio aunque esta vez no sea explícita. Al final de la enumeración, cuando Borges sale a la calle e intenta olvidarse de lo que ha visto, se horroriza ante la idea de no encontrar algo que le sorprenda, que no crea reconocer: “En la calle, en las escaleras de Constitución, en el subterráneo, me parecieron familiares todas las caras. Temí que no quedara una sola cosa capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver” (OC I 626). Borges teme reconocer todas las caras entre

las innumerables que le salen al paso por la calle, puesto que una de las cosas que ha sido capaz de ver en el Aleph y que nos trasmite en su enumeración son las caras humanas: “vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré”, las caras son un ejemplo más de esa variedad ilimitada del universo que sin embargo le ha sido posible ver en toda su amplitud, lo que le horrorizará hasta que finalmente llegue el olvido a su memoria, “al cabo de unas noches de insomnio”. La referencia es a Plinio en su libro séptimo, cuando para argumentar su defensa de la variedad del universo que admite incluso las más increíbles formas acude a la formulación de la extraordinaria variedad de rostros humanos observables, ninguno de los cuales se repite pese a que apenas son 10 o más los rasgos presentes en el rostro humano:

*iam in facie vultuque nostro cum sint decem aut paulo plura membra, nullas duas in tot milibus hominum indiscretas effigies existere, quod ars nulla in paucis numero praestet adfectando! Nec tamen ego in plerisque eorum obsringam fidem meam, potiusque ad auctores relegabo qui dubiis reddentur omnibus, modo ne sit fastidio Graecos sequi tanto maiore eorum diligentia vel cura vetustiore.*<sup>65</sup> PLIN. nat. 7, 6-8

Borges nos trae en el texto anterior, final de su narración “El Aleph”, una idea esencial de Plinio, como es la inagotable variedad del universo que es precisamente lo que le da su valor, y a la vez la definición de persona como ser humano irrepetible, perteneciente al género humano pero no identificable totalmente con cualquier otro miembro de su especie. Es una idea que ya hemos analizado en el apartado correspondiente al estudio del libro séptimo de Plinio, pero aquí es necesario de nuevo aludir a ella por lo relacionado que está con la idea del universo inagotable. Para demostrarlo basta citar alguna de las ocasiones en que Borges encuentra oportuno realizar la biografía de una persona enumerando facetas de su vida, en una suerte de refutación o ironía del género de la biografía. Esta enumeración se asemeja mucho a las que hemos analizado al comienzo de este capítulo, sobre todo la existente en “El idioma analítico de John Willkins”, y que ya hemos referido

---

<sup>65</sup> ¡Aunque en nuestro rostro y fisionomía haya diez o algún miembro más, ni dos rostros iguales en tantos miles de hombres existen, lo que no proporciona ningún arte que contenga tan pequeña cantidad! Y sin embargo en la mayoría de estos no empeñaré mi palabra, y más bien me remitiré a autores que serán recurridos ante toda duda, tan solo con que no se convierta en fastidio el seguir a los griegos por su mayor diligencia o más antiguo cuidado.

como recuerdo de los índices de Plinio. Aquí citemos la ironía con que Borges introduce su acercamiento a la vida del autor de literatura fantástica William Beckford, del que ya hemos hablado anteriormente al analizar su obra *Vathek*:

Wilde atribuye la siguiente broma a Carlyle: una biografía de Miguel Ángel que omitiera toda mención de las obras de Miguel Ángel. Tan compleja es la realidad, tan fragmentaria y tan simplificada la historia, que un observador omnisciente podría redactar un número indefinido, y casi infinito, de biografías de un hombre, que destacan hechos independientes y de las que tendríamos que leer muchas antes de comprender que el protagonista es el mismo. Simplifiquemos desafortunadamente una vida: imaginemos que la integran trece mil hechos. Una de las hipotéticas biografías registraría la serie 11, 22, 33...; otra, la serie 9, 13, 17, 21...; otra la serie 3, 12, 21, 30, 39... No es inconcebible una historia de los sueños de un hombre; otra, de los órganos de su cuerpo; otra, de las falacias cometidas por él; otra de todos los momentos en que se imaginó las pirámides; otra, de su comercio con la noche y con las auroras. Lo anterior puede parecer quimérico; desgraciadamente, no lo es. Nadie se resigna a escribir la biografía literaria de un escritor, la biografía militar de un soldado; todos prefieren la biografía genealógica, la biografía económica, la biografía psiquiátrica, la biografía quirúrgica, la biografía tipográfica. Setecientas páginas en octavo comprende la vida de Poe; el autor, fascinado por los cambios de domicilio, apenas logra rescatar un paréntesis para el “Maelström” y para la cosmogonía de *Eureka*. (OC II: 107).

La falsedad de intentar reducir un ser humano en toda su complejidad a una bola de cristal, en este caso una biografía, lleva al engaño de hacer ver que la vida de un determinado autor se resume en las pocas páginas que se le dedica. Y la reunión de todas las vidas de ese autor llevaría a la conformación de una enumeración similar a las establecidas por Plinio en su obra:

Sueños que ha tenido el autor en sus primeros años de vida

- Sueños que generaron pesadillas
- Sueños interrumpidos bruscamente
- Sueños que se hicieron realidad
- Sueños incumplidos
- Falacias cometidas por el autor en su vida
- Engaños de que fue objeto
- Órganos de su cuerpo
- Momentos en que imaginó pirámides
- Momentos en que imaginó laberintos
- Momentos en que imaginó pirámides laberínticas



- Momentos en que soñó con pirámides

De tal manera, se llega a una enumeración ilimitada que si se corta es por la elección del autor de la biografía. La manera en que concibe el universo Borges parece coincidir con el universo pliniano, y el ser humano de Plinio, sin límites aparentes, indefinido, resbaladizo, huidizo, es el mismo que nos refleja Borges. En ambos casos, universo y hombre parecen inseparables.

#### **6.4. Calvino y la clasificación de las ciudades invisibles**

El problema de una imposible clasificación del universo vuelve a aparecer en una obra fundamental en la producción de Italo Calvino: *Las ciudades invisibles*, escrita en 1972 y que hace un particular recorrido por un gran número de ciudades a las que llama con nombres tan dispares como Zobeida, Ersilia, Octavia o Bersabea. El relato descriptivo de estas ciudades se pone en boca de Marco Polo, quien por mandato de Kublai Kan va viajando por el dilatado imperio de éste y le trae noticia de las ciudades que va conociendo. Es claro que Calvino no pretende describirnos ninguna ciudad en particular y todas juntas a la vez, en función de aquello que puede atraer de una ciudad al viajero, siempre partiendo desde el punto de vista particular de las experiencias de éste. García Jurado en el artículo “La ciudad invisible de los clásicos. Entre Aulo Gelio e Italo Calvino” encuentra en el libro una visión cercana al mundo clásico y a la definición de Italo Calvino del propio término clásico, y una especial relación del libro con la *Historia Natural* de Plinio el Viejo:

Calvino y Aulo Gelio tienen en común, como ya hemos señalado, su condición de lectores de Plinio el Viejo, autor que ha dejado huellas de su lectura en las obras de ambos. *Las ciudades Invisibles* de Calvino presentan curiosidades propias de la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo, como un cierto carácter enciclopédico que conlleva, asimismo, un ensayo de clasificación temática. No parece, por lo demás, casual, que Calvino trace la relación entre los relatos de Plinio el Viejo y los de Marco Polo en *Por qué leer los clásicos*. (García Jurado 2010: 25).

Parece haber una coincidencia de elección de argumentos maravillosos tanto en la obra de Plinio como en la de Calvino. Y en ambos hay un intento de clasificar la realidad con la constatación de la imposibilidad de realizarla. En el prólogo del libro, que forma parte de una conferencia que pronunció Calvino, éste nos aclara cuál fue el laborioso proceso de escritura de este:

Así en los últimos años llevé conmigo este libro de las ciudades, escribiendo de vez en cuando, fragmentariamente, pasando por fases diferentes. Durante un periodo se me ocurrían sólo ciudades tristes, y en otro sólo ciudades alegres; hubo un tiempo en que comparaba la ciudad con el cielo estrellado, en cambio en otro momento hablaba siempre de las basuras que se van extendiendo día a día fuera de las ciudades. Se había convertido en una suerte de diario que seguía mis humores y mis reflexiones; todo terminaba por transformarse en imágenes de ciudades: los libros que leía, las exposiciones de arte que visitaba, las discusiones con mis amigos. (Calvino 2008: 12)

El propósito de Calvino es pues crear una ciudad que refleje lo que se encuentra en su interior, una ciudad que sea definición misma del ser humano. Pero tal ciudad nos lleva a una imposibilidad de establecer unos límites. Esa es la reflexión a la que nos invita Calvino en sus páginas con frecuencia, como en el momento que describe (Calvino 2008: 145) un atlas que contiene todas las ciudades del imperio con sus ríos, puertos, calles y el más mínimo detalle, otro en el que se encuentran todas las ciudades del mundo entero continente por continente, y finalmente otro en el que figuran todas las ciudades que han existido y existirán:

El Gran Kan posee un atlas en el cual están reunidos los mapas de todas las ciudades: las que levantan sus murallas sobre firmes cimientos, las que cayeron en ruinas y fueron tragadas por la arena, las que existirán un día y en cuyo lugar sólo se abren por ahora las madrigueras de las liebres.

Marco Polo hojea los mapas, reconoce Jericó, Ur, Cartago, indica los atracaderos en la desembocadura del Escamandro donde las naves aqueas esperaron durante diez años el reembarque de los sitiadores, hasta que el caballo claveteado por Ulises fuera arrastrado a fuerza de cabestantes por las Puertas Esceas. Pero hablando de Troya, le daba por atribuirle la forma de Constantinopla y prever el asedio con que durante largos meses la cercaría Mahoma, quien, astuto como Ulises, habría hecho remolcar las naves durante la noche por el lecho de los torrentes, desde el Bósforo hasta el Cuerno de Oro, bordeando Pera y Gálata. Y de la mezcla de aquellas dos ciudades resultaba una tercera que podría llamarse San Francisco y tender puentes larguísimos y livianos sobre la Puerta de Oro y sobre la bahía, y hacer trepar tranvías de cremallera por calles en pendiente, y florecer como capital del Pacífico de allí a un milenio, después del largo asedio de trescientos años que llevaría a la raza de los amarillos y los negros y los pieles rojas a fundirse con la progenie sobreviviente de los blancos en un imperio más vasto que el del Gran Kan.

El atlas tiene esta virtud: revela la forma de las ciudades que todavía no poseen forma ni nombre. Está la ciudad con la forma de Amsterdam, semicírculo que mira hacia el septentrión, con canales concéntricos: de los Príncipes, del Emperador, de los Señores; está la ciudad con la forma de York, encajonada entre altos brezales, amurallada, erizada de torres; está la ciudad con la forma de Nueva Amsterdam, llamada también Nueva York, atestada de

torres de cristal y acero sobre una isla oblonga entre dos ríos, con calles como profundos canales todos rectilíneos salvo Broadway.

El catálogo de las formas es interminable: mientras cada forma no haya encontrado su ciudad, nuevas ciudades seguirán naciendo. Donde las formas agotan sus variaciones y se deshacen, comienza el fin de las ciudades. En los últimos mapas del atlas se diluían retículas sin principio ni fin, ciudades con la forma de Los Ángeles, con la forma de Kioto-Osaka, sin forma. (Calvino 2008: 147-148)

Se llega a un número inclasificable de ciudades por la imposibilidad de agotar las formas posibles. Subyace en el texto de Calvino el planteamiento de la duda ante la realización de una enciclopedia total, que abarque toda la realidad en su multitud de formas. García Jurado nos aportará una segunda relación del libro de Calvino con el mundo clásico, como es la referencia a Plauto en uno de los capítulos del libro, a la hora de hablarnos de Melania, una de las ciudades de los muertos, donde se representa continuamente una serie de obras de teatro que son descritas con breves pinceladas pero inequívocas a la hora de relacionarlas con obras de teatro plautinas:

Si Plauto habitaba de manera atemporal como clásico en la Roma metafórica e ideal de Aulo Gelio, a Plauto se representa, en una suerte de tradición ininterrumpida, dentro de la invisible ciudad de Melania que nos describe Calvino, convertida en un escenario ideal. La representación consiste en una mescolanza dramática entre las comedias *aulularia* y *Miles Gloriosus*, obras de gran rendimiento literario para la literatura y el teatro posterior cuyas tramas constituyen el tejido cíclico de la vida de aquella ciudad. Antes de Plauto fue Menandro; y tras Plauto vinieron, entre otros, Molière y Goldoni. En realidad, en la ciudad invisible de Melania no habita tanto Plauto como su espíritu inmortal, su continuidad en el tiempo. Esta continuidad es la que confiere a las tramas plautinas el carácter de “clásicas”. (García Jurado 2010: 27).

Si comprobamos la presencia de Plauto y su obra en el libro de Calvino, la obra de Plinio no deja de estar menos viva en el marco de una discusión filosófica acerca de la incapacidad por establecer límites a la naturaleza, algo que subyace en toda la obra de Plinio pero que es especialmente patente en su libro segundo, el referido a la ordenación del universo y uno de los tres que comenta Calvino en su artículo “Por qué leer los clásicos”. Lo que allí desarrolla Calvino en un texto perteneciente al género del ensayo, en *Las ciudades invisibles* lo hace en un texto de ficción, pero la esencia es la misma, lo que cambia es la forma con la que Calvino se

atreve a releer a Plinio en sus obras. Ya hemos hablado en el apartado dedicado a los animales fantásticos sobre la penúltima ciudad que aparece en el libro de Italo Calvino, Teodora, y su relación con la *Historia Natural*, aquí conviene discutir sobre la posible referencia a la geografía de Plinio en la última de las ciudades mencionadas por Calvino, Berenice. En efecto, el nombre nos lleva directamente a Plinio porque de esta ciudad africana, cuyo nombre se relaciona con la ciudad actual de Bengasi, hablará con cierto detalle sobre su origen mítico:

Cyrenaica (eadem Pentapolitana regio) inlustratur Hammonis oraculo quod a Cyrenis abest cccc p., fonte Solis, urbibus maxime quinque, Berenice, Arsinoe, Ptolemaide, Apollonia ipsaque Cyrene. Berenice in Syrtis extimo cornu est, quondam vocata Hesperidum supra dictarum, vagantibus Graeciae fabulis; nec procul ante oppidum fluvius Leton, lucus sacer, ubi Hesperidum horti memorantur. (PLIN. nat. V, 31)<sup>66</sup>

De Berenice nos cuenta Plinio en el pasaje arriba citado que es una de las principales ciudades de la región de la Libia oriental Cirenaica, la Pentépolis griega, y que de ella se cuenta que era el lugar donde estaba situado el jardín de las Hespérides, y no lejos de ella está el río Leto. Con respecto a este río, Solino (SOL. 27, 54) nos lo identifica con el río del infierno, licor del olvido. Lucano, según nos recuerda Fernández Nieto (2001: 399, n. 867), también relacionará en IX 355-356 este río con el Leteo del infierno. Pero Plinio prefiere dedicar más espacio a otra de las características de Berenice, el ser el lugar del jardín de las Hespérides, mito muy conocido y está relacionado con la búsqueda de la inmortalidad. La mitología griega cuenta que Hera recibió de Zeus al casarse unos manzanos cuyos frutos eran de oro, y la diosa los guardó en un jardín custodiado por el dragón Ladón y por unas ninfas, llamadas en su conjunto las Hespérides (“Hijas del atardecer” en griego), tres en la tradición más difundida, de nombres Hesperia, Egle y Aretusa. El lugar de situación geográfica del jardín varía según las fuentes, como bien dice Plinio en el texto anterior, pero tres lugares

---

<sup>66</sup> La Cirenaica (ella misma es la región de Pentépolis) se embellece con el oráculo de Amón que dista 400 millas de Cirene, con la fuente del Sol y especialmente con las cinco ciudades, Berenice, Arsinoe, Tolemaida, Apolonia y la misma Cirene. Berenice está en el punto más alejado del cuerno de las Sirtes, llamada en otro tiempo las Hespérides mencionada antes, ya que las fábulas griegas andan errantes; y no lejos en frente de la ciudad está el río Leton, bosque sagrado, donde se recuerdan los jardines de las Hespérides.

son los más comunes: la región de la Libia, cerca del monte Atlas; la Arcadia griega; y una isla en los bordes del océano. Sobre las manzanas, éstas por un lado proporcionaban la inmortalidad a quien comía de ellas, pero de otro eran fuente de disputas y por eso fue una de estas manzanas las que la Discordia usó para su venganza en las bodas de Tetis y Peleo. Uno de los trabajos de Hércules será precisamente robar las manzanas de este jardín, lo que consigue engañando a Atlas y ayudándose para encontrar el camino con Nereo o Prometeo, según las versiones. Hasta aquí lo que nos cuenta Plinio sobre Berenice y lo que nos cuenta la mitología sobre el gran atractivo de esta ciudad, el jardín de las Hespérides. Es una ciudad por tanto mítica y es lógico pensar que haya atraído a los lectores de todas las épocas, lo que se demuestra en el hecho de que haya sido incluida entre las ciudades citadas en el relato de Borges “El inmortal”. Calvino, como ya se ha señalado, incluye a Berenice como una de las ciudades nombradas en su libro *Las ciudades invisibles*, concretamente al final, como epílogo al libro. Por ello puede resultar interesante acudir a este texto para compararlo con el de Plinio, por si podemos encontrar referencias a la Berenice mítica:

En vez de hablarte de Berenice, ciudad injusta, que corona con triglifos ábacos metopas los engranajes de sus máquinas trituradoras de carne (cuando los encargados del servicio de pulido asoman la barbilla sobre las balaustradas y contemplan los vestíbulos, las escalinatas, las pronaos, se sienten todavía más prisioneros y menguados de estatura), debería hablarte de la Berenice escondida, la ciudad de los justos que se afanan con materiales de fortuna en la sombra de las trastiendas y debajo de las escaleras, anudando una red de hilos y tubos y poleas y pistones y contrapesos que se infiltra como una planta trepadora entre las grandes ruedas dentadas (cuando éstas se detengan, un suave repiqueteo avisará que un nuevo y exacto mecanismo gobierna la ciudad); en vez de representarte las piscinas perfumadas de las termas, tendidos a cuyo borde los injustos de Berenice urden con rotunda elocuencia sus intrigas y observan con ojo de propietario las rotundas carnes de las odaliscas que se bañan, tendrías que decirte cómo los justos, siempre cautos para sustraerse al espionaje de los sicofantes y a las redadas de los jenízaros, se reconocen por el modo de hablar, especialmente por la pronunciación de las comas y los paréntesis; por las costumbres que conservan austeras e inocentes eludiendo los estados de ánimo complicados y recelosos; por su cocina sobria pero sabrosa, que evoca una antigua edad de oro: sopa de arroz y apio, habas hervidas, flores de calabacín fritas.

De estos datos es posible deducir una imagen de la Berenice futura, que te acercará al conocimiento de la verdad más que cualquier noticia sobre la ciudad tal como hoy se muestra. Siempre que tengas en cuenta esto que voy a decirte: en la semilla de la ciudad de

los justos está escondida a su vez una simiente maligna; la certeza y el orgullo de estar en lo justo –y de estarlo más que tantos otros que se dicen justos más de los justo-, fermentan en rencores rivalidades despechos, y el natural deseo de desquite sobre los injustos se tiñe de la obsesión de estar en el lugar de ellos haciendo lo mismo que ellos. Otra ciudad injusta, aunque siempre diferente de la primera, está pues excavando su espacio dentro de la doble envoltura de las Berenices injusta y justa.

Dicho esto, si no quiero que tus ojos perciban una imagen deformada, debo llamar tu atención sobre una cualidad intrínseca de esta ciudad injusta que germina secretamente en la secreta ciudad justa: y es el posible despertar –como en un concitado abrirse de ventanas- de un amor latente por lo justo, todavía no sometido a reglas, capaz de recomponer una ciudad más justa aún de lo que había sido antes de convertirse en receptáculo de la injusticia. Pero si se explora aún más el interior de ese nuevo germen de lo justo, se descubre una manchita que se extiende como la inclinación creciente a imponer lo que es justo a través de lo que es injusto, y es éste tal vez el germen de una inmensa metrópoli...

De mi discurso habrás sacado la conclusión de que la verdadera Berenice es una sucesión en el tiempo de ciudades diferentes, alternadamente justas e injustas. Pero lo que quería advertirte es otra cosa: que todas las Berenices futuras están ya presentes en este instante, envueltas la una dentro de la otra, comprimidas, apretadas, inextricables. (Calvino 1995: 168-169).

Del texto de Plinio observamos que nos describe una Berenice mágica (el río Leteo, el jardín de las Hespérides) en el fondo de una Berenice más común, la que tiene como punto principal el ser una de las principales ciudades de la Pentépolis. Y en el texto que acabamos de citar de Calvino, éste nos vuelve a señalar dos ciudades en una. La primera es una ciudad injusta, la segunda florece escondida y es un lugar de justicia que se reconoce por su “cocina sobria pero sabrosa, que evoca una antigua edad de oro”. Ambas permanecen como ciudades de oro, ciudades que recuerdan una antigua edad de prosperidad en medio de la actual degradación. Además subyace en el texto de Calvino la idea de la mezcla, la ciudad justa tiene en su germen la ciudad injusta y viceversa, todas las ciudades futuras están ya en su origen en la ciudad concreta y temporal que está describiendo. El nombre de Berenice ya es mágico y alude a una ciudad de características excepcionales, pero el hecho de que Calvino esté recogiendo una alusión a la edad de oro y, aunque no cite las manzanas, manifieste que esa edad es evocada con la excelencia de la cocina, nos hacen pensar que no estamos ante una casualidad sino ante una referencia premeditada, que además ocupa un lugar muy concreto del libro, es la última ciudad que aparece, y por tanto en este epílogo nos

encontramos una alusión a Plinio que significa que este es el autor más representativo en las fuentes empeladas por Calvino.

**7. La cuestión de las ediciones, traducciones y fuentes empleadas por los autores modernos para acceder a la antigua literatura de erudición**

**7.1. Arthur Machen y Antonio Del Río**

**7.2. Jorge Luis Borges**





## **7. La cuestión de las ediciones, traducciones y fuentes empleadas por los autores modernos para acceder a la antigua literatura de erudición**

Acudimos en este capítulo a recoger la información específica sobre las ediciones de Plinio y Solino que han empleado los autores modernos. Cuestión compleja, que se ve dificultada por la diferente forma de citar de cada autor, aunque sí vemos en ellos una cierta uniformidad que conviene señalar. A este respecto, recogemos un ejemplo del antropólogo inglés E.B. Tylor, quien cita a Plinio mediante los capítulos extensos de la *Historia Natural*. Así por ejemplo, “Plin., XXX, 20” (Tylor 1981: 224) sería citado más modernamente como “Plin, 30, 61”. Es una diferencia esencial entre las citas antiguas y modernas de Plinio que nos pueden ayudar como punto de partida para clasificar temporalmente una cita, y que demuestra una cierta preferencia por ediciones antiguas, en especial las francesas del siglo XIX y otras anteriores. Pero pasemos a analizar las citas proporcionadas por Arthur Machen y Jorge Luis Borges, en quienes veremos una intencionalidad a la hora de elegir una edición y traducción entre las muchas que podrían haber elegido.

### **7.1. Arthur Machen y Martin Antonio Del Río**

El galés Arthur Machen nos ha dejado un texto donde encontramos la presencia del libro físico como algo esencial para el lector. No deja de ser reseñable, en este sentido, que Machen incluya en ese texto la referencia de una edición de Solino, lo que nos habla de su amor por lo bibliográfico. Incluyo aquí el fragmento de la “Novela del sello negro” donde se hace esta referencia:

Por fuerza, nos vimos obligados a permanecer escondidos puertas adentro; y cuando hube atendido a mis pupilos, me senté en el gabinete, donde los restos de una biblioteca todavía atestaban una anticuada estantería. Había inspeccionado los estantes una o dos veces, pero su contenido no había logrado interesarme. Lo mejor de la biblioteca eran unos volúmenes de sermones del siglo XVIII, un viejo tratado de veterinaria, una colección de poemas escritos por «personas de calidad», la *Connection* de Prideaux, y algún tomo suelto de Pope; parecía indudable que habían retirado todo lo que era interesante o valioso. Sin embargo, comencé a revisar desesperadamente las mohosas encuadernaciones en piel de carnero o becerro, y encontré, con sumo placer, un magnífico y viejo volumen en cuarto impreso por los Stephani, que contenía los tres libros de Pomponio Mela, *De situ orbis*, y otro de antiguos geógrafos. Sabía suficiente latín para orientarme en un texto corriente, y pronto quedé absorta en la singular mezcla de realidad y fantasía que era como una luz

brillando en un reducido espacio del mundo, y el resto, niebla, sombras y formas atroces. Examinando las páginas cuidadosamente impresas, mi atención recayó en el encabezamiento de un capítulo de Solino, y leí las siguientes palabras:

MIRA DE INTIMIS GENTIBUS LYBYAE, DE LAPIDE HEXECONTALITHO

(Maravillas de las gentes que habitan el interior de Libia, y de la piedra llamada Sesenta.)

El curioso título me atrajo, y seguí leyendo:

*Gens ista avia et secreta habitat, in montibus horrendis foeda mysteria celebrat. De hominibus nihil aliud illi praeferunt quam figuram, ab humano ritu prorsus exulant, oderunt deum lucis. Stridunt popius quam loquuntur: vox absona nec sine horrore auditur. Lapide quodam gloriantur, quem Hexecontalithon vocant; dicunt enim hunc lapidem sexaginta notas ostendere. Cujus lapidis nomen secretum ineffabile colunt: quod Ixaxar.*

«Estas gentes», traduje para mí, «moran en lugares remotos y secretos, y celebran nefandos misterios en montes horrendos. Nada tienen en común con los hombres salvo el rostro, y las costumbres humanas les son completamente ajenas; y odian al sol. Sisean más que hablan; sus voces son ásperas y no pueden oírse sin temor. Se jactan de cierta piedra llamada Sesenta porque dicen que ostenta sesenta caracteres. Esta piedra tiene un nombre secreto e indecible, que es Ixaxar». (Machen 2005: 100-101)

Si acudimos a la edición de Solino de Mommsen encontramos que es mucho lo que se aparta el texto anterior de Machen del que nos proporciona el filólogo e historiador alemán (entre cursiva figuran los fragmentos que pueden leerse también en Machen):

Quod ab Atlante usque Canopitanum ostium panditur, ubi Libyae finis est et Aegyptium limen, dictum a Canopo Menelai gubernatore sepulto in ea insula quae ostium Nili facit, gentes tenent dissonae, quae in aviae solitudinis secretum recesserunt. ex his Atlantes ab humano ritu prorsus exulant. nulli proprium vocabulum, nulli speciale nomen. diris solis ortus excipiunt, diris occasus prosequuntur ustique undique torrentis plagae sidere oderunt deum lucis. adfirmant eos somnia non videre et abstinere penitus ab animalibus universis. Trogodytae specus excavant, illis teguntur. nullus ibi habendi amor: a divitiis paupertate se abdicaverunt voluntaria. tantum lapide uno gloriantur, quem hexecontalithon nominamus, tam diversis notis sparsum, ut sexaginta gemmarum colores in parvo orbiculo eius deprehendantur. homines isti carnibus vivunt serpentium ignarique sermonis stridunt potius quam loquuntur. Augilae vero solos colunt inferos. feminas suas primis noctibus nuptiarum adulteriis cogunt patere, mox ad perpetuam pudicitiam legibus stringunt severissimis. Gamphasantes abstinere proeliis, fugiunt commercia, nulli se extero misceri sinunt. Blemyas credunt truncos nasci parte qua caput est, os tamen et oculos habere in pectore. Satyri de hominibus nihil aliud praeferunt quam figuram. Aegipanes hoc sunt quod pingi videmus. Himantopodes fluxis nisibus crurum serpunt potius quam incedunt et

pergendi usum lapsu magis destinant quam ingressu. Pharusi cum Herculi ad Hesperidas pergenti forent comites, itineris taedio hic resederunt. hactenus Libya<sup>67</sup>. (Sol. 31)

La comparación entre ambos textos muestra de forma inmediata que Machen ha llevado a cabo la reducción y selección interesada del texto de Solino. Dentro de ella, sí que podemos comparar las palabras citadas por Machen con la edición de Mommsen y de esa comparación resulta que Machen está componiendo frases latinas de su propia cosecha, en tanto que también copia de un texto de Solino una serie de frases. Al primer grupo, las frases elaboradas por el propio Machen sin que tengan relación alguna con el texto de Solino (al menos en la edición de Mommsen) corresponderían las siguientes:

Gens ista avia et secreta habitat, in montibus horrendis foeda mysteria celebrat.(...)vox absonat nec sine horrore auditur. (...) dicunt enim hunc lapidem sexaginta notas ostendere. Cuius lapidis nomen secretum ineffabile colunt: quod Ixaxar. (Machen 1987: 40)

---

<sup>67</sup> Lo que se extiende desde el Atlas hasta la desembocadura canopitana, donde está el límite de Libia y la puerta de Egipto, nombrada por Canopo, el piloto de Menelao, sepultado en esta isla que constituye la desembocadura del Nilo, lo ocupan diferentes pueblos, que se retiraron al aislamiento de una soledad inaccesible. De ellos, los atlantes están absolutamente desterrados de las costumbres humanas. Para ninguno hay una palabra propia, ni un nombre especial. Reciben con imprecaciones la salida del sol, con imprecaciones persiguen su ocaso y, quemados por todas partes por el astro de la ardiente región, odian al dios de la luz. Afirman que éstos no ven los sueños y que se abstienen absolutamente de todos los animales. Los trogloditas excavan cuevas, con ellas se protegen. No hay allí ningún deseo de poseer: renunciaron a las riquezas por una voluntaria pobreza. Tan sólo se jactan de una piedra, a la que llamamos Sesenta, regada por tan diversas marcas, que se distinguen sesenta colores de gemas en su pequeño círculo. Estos hombres viven de carne de serpientes y, desconocedores de la palabra, más que hablar rechinan. En cuanto a los augilas, sólo veneran los infiernos. Fuerzan a sus mujeres a que en las primeras noches de la boda estén abiertas a los adulterios, luego las obligan a una perpetua castidad con leyes severísimas. Los ganfasantes se abstienen de los combates, evitan los tratos mercantiles, no permiten unirse a nadie del exterior. Se cree que los blemias nacen mutilados de la parte de la cabeza, sin embargo que tienen boca y ojos en el pecho. Los sátiros no tienen nada de los hombres a no ser la figura. Los egipanes son lo que vemos que se pinta de ellos. Los himantópodos con los vacilantes pasos de sus piernas se arrastran más que andan y resuelven la necesidad de avanzar con el deslizamiento más que con el paso. Los farusios, cuando fueron compañeros de Hércules en su camino a las Hespérides, por cansancio del viaje aquí se quedaron. Hasta aquí Libia.

Es evidente el sentido que ha pretendido dar Machen al texto de Solino incluyendo el pasaje anterior, plagado de términos relacionados con el misterio o el terror que en absoluto figuran en el texto original: *mysteria, secretum, horrore, horrendis*. En otra parte hemos hablado sobre esta recreación, pero aquí vayamos al texto realmente proveniente de Solino para compararlo con el que nos transmite Mommsen:

(...) De hominibus nihil aliud illi praeferunt quam figuram, ab humanu ritu prorsus exulant, oderunt deum lucis. Stridunt potius quam loquuntur: (...). Lapide quodam gloriantur, quem Hexecontalithon vocant; (...) (Machen 1987: 40)

El texto anterior sí tiene su correspondencia con bastante exactitud con el texto que figura en la edición de Mommsen, a pesar de alguna variante. Así las cosas, Mommsen edita *tantum lapide uno gloriantur, quem hexecontalithon nominamus*, mientras Machen dice *quodam* en vez de *uno*, y *vocant* en lugar de *nominamus*. En el texto de Mommsen tampoco encontramos la palabra *illi* como sujeto de *praeferunt*: *Satyri de hominibus nihil aliud praeferunt quam figuram*. Esta última variante es más explicable como una introducción del propio Machen, al prescindir de los *Satyri* de la edición de Mommsen. Sin embargo, los dos detalles anteriores nos hacen caer en la cuenta de que Machen podría estar utilizando una edición bien diferente de Mommsen a la hora de recrear su relato.

Tras ver el texto de Mommsen, que ya hemos analizado en el capítulo correspondiente a la geografía de Plinio, es necesario acudir a la edición citada por Machen y compararla con sus palabras, por ver si en ella encontramos fundamentos que nos hagan ver que Machen empleó efectivamente esa edición y no es una simple cita de erudición bibliográfica. Así, en 1577, el impresor y familiar de impresores Henricus Stephanus dio al público de la época un libro donde se recogía un buen número de geógrafos antiguos junto a comentarios y enmiendas de prestigiosos latinistas y helenistas del momento. La edición incluía los libros de Dionisio Periegetes, Pomponio Mela (ambos bajo el título de *Situs orbis descriptio*), la *Cosmographia* de Ético, y a Solino. Este último incluía las enmiendas de Martín Antonio Del Río, jesuita y teólogo belga de ascendencia española (1551- 1608), conocido posteriormente por una obra suya, *Disquisitionum magicarum libri sex*, obra que iba a convertirse en la más famosa producción

sobre magia y ocultismo junto al *Malleus Maleficarum*. Pero acudamos en primer lugar al texto citado por Machen, que en la edición de Henricus Stephanus forma el capítulo XXXIII, para ver las diferencias entre ambos:

MIRA DE INTIMIS GENTIBVS LIBYAE, DE LAPIDE HEXECONTALITHO, Cap. XXXIII.

Quod ab Atlante adusque Canopitanum ostium panditur, ubi Libyae finis est, et Aegyptium limen, dictum a Canopo Menelai gubernatore [ibi] sepulto, in ea insula quae ostium Nili facit: gentes tenent dissonae, quae in aviae solitudinis secretum recesserunt. Ex his Atlantes ab humano ritu prorsus exulant: nulli proprium vocabulum, nulli speciale nomen: diris solis ortus excipiunt, diris occasus prosequuntur: ustique undique torrentis plagae sydere, oderunt deum lucis. Affirmant eos somnia non videre, et abstinere penitus ab animalibus universis. Troglodytae specus excavant: illis teguntur. Nullus ibi habendi amor: a divitiis paupertate se abdicarunt voluntaria. Tantum lapide uno gloriantur, quem Hexecontalithon vocant, tam diversis notis sparsum, ut sexaginta gemmarum colores in parvo eius orbiculo deprehendantur. Omnes isti carnibus vivunt serpentum: ignarique sermonis, stridunt potius quam loquuntur. Augylae vero solos colunt inferos. Foeminas suas primis noctibus nuptiarum adulteriis cogunt patere: mox ad perpetuam pudicitiam legibus stringunt severissimis. Gamphasantes abstinent praeliis, fugiunt commercia, nulli se extero misceri sinunt. Blemmyas, [sed non eos qui vicina Rubro mari incolunt,] credunt truncos nasci parte qua caput est, os tamen et oculos habere in pectore. Satyri de hominibus nihil aliud praeferunt quam figuram. Aegipanes sunt quos pingi videmus. Himantopodes flexis nisibus crurum repunt potius quam incedunt, et pergendi usum lapsu magis destinant quam ingressu: Pharusii cum Herculi ad Hesperidas pergenti forent comites, itineris taedio hic resederunt. Hactenus Libya. (SOL. 34, ed. Henricus Stephanus 1577)

De la comparación de este texto con el pasaje proveniente de Solino recogido efectivamente en la cita de Machen resulta que hay una mayor cercanía con respecto a la que habíamos observado para la edición de Mommsen. Henricus Stephanus edita *tantum lapide uno gloriantur, quem Hexecontalithon vocant*, y Arthur Machen escribe *Lapide quodam gloriantur, quem Hexecontalithon vocant*. Si bien no son las mismas palabras, puesto que tenemos una variante *quodam* en lugar de *uno* que es muy difícil de explicar, hay una coincidencia en la elección de *vocant* en lugar del *nominamus* de la edición de Mommsen que nos acerca más los textos. Además, el título del pasaje *mira de intimis gentibus Libyae, de lapide hexecontalitho* está presente tanto en la edición de 1577 como en Machen. Para un mayor acercamiento a la posible edición empleada por Machen, pasemos a analizar otro texto de Solino citado por Machen en sus obras, sobre el que debemos realizar la

misma comparación que hemos hecho para ver si tenemos más similitudes que nos acerquen a la edición empleada por Machen. El autor galés cita a Solino en un lugar determinado de su narración titulada “El gran dios Pan”, con referencia a un libro de extraños dibujos encontrado por los protagonistas:

Villiers empezó por la primera página: estaba en blanco. La segunda llevaba una breve inscripción que decía así:

*Silet per diem universus, nec sine horrore secretus est; lucet nocturnis ignibus, chorus AEgipanum undique personatur: audiuntur et cantus tiliarum, et tinnitus cymbalorum per oram maritimam.*

En la tercera página había un dibujo que sobresaltó a Villiers y le hizo levantar los ojos en dirección a Austin, el cual miraba abstraído por la ventana. Villiers fue pasando las páginas, absorto a su pesar en la espantosa noche de Walpurgis, de extraña y monstruosa malignidad, que el fallecido artista había expuesto en aquellos dibujos. Ilustraciones de faunos, sátiros y egipanes bailaban delante de sus ojos (...). (Machen 2005: 43)

El texto citado por Machen en este caso, y aunque el autor no nos lo revele, sí pertenece con fidelidad a Solino, según podemos comprobar a partir de la comparación con Mommsen:

*Silet per diem universus nec sine horrore secretus est, lucet nocturnis ignibus, choris Aegipanum undique personatur; audiuntur et cantus tiliarum et tinnitus cymbalorum per oram maritimam.* SOL. 24, 12 (Segunda edición de Mommsen)

Las diferencias afectan principalmente a la puntuación, y a una variante, *chorus*, que podría tratarse de un error de imprenta o del propio Machen, ya que el sujeto de todas las oraciones anteriores es el monte Atlas, a cuya descripción está dedicado el capítulo. Citemos, no obstante, el texto editado por Henricus Stephanus por si hay una mayor aproximación:

*Silet per diem universus, nec sine horrore secretus est: lucet nocturnis ignibus, choris AEgipanum undique personatur: audiuntur [et] cantus tiliarum, et tinnitus cymbalorum per oram maritimam.* SOL. 27 (Edición Henricus Stephanus 1577)

Podemos comprobar que hay una mayor cercanía en cuanto a la puntuación presente en esta última edición y la del texto de Arthur Machen, si bien hay algunas diferencias que, junto a las observadas anteriormente, no permiten asegurar que efectivamente la edición de Henricus Stephanus sea la empleada por Machen. En cualquier caso, no hay diferencias significativas de contenido en ambas ediciones que obliguen a Machen a emplear una edición en lugar de otra, los textos citados por él no presentan dudas de edición ni

variantes de importancia. Así pues, si Machen cita la edición de Henricus Stephanus debe deberse a motivos más personales, y a nuestro parecer, en todo caso hay un motivo de elección más claro si prestamos una particular atención a Martín Antonio Del Río, el autor de las enmiendas de la edición de Henricus Stephanus. En efecto, existen razones serias para creer que Machen, al citar el texto editado en 1577, esté realizando un guiño literario a los autores y aficionados a la literatura fantástica refiriéndose eruditamente a un autor muy conocido en los círculos ocultistas y fantásticos. Como hemos mencionado anteriormente, Martín Antonio Del Río, aparte de encargarse de las correcciones del texto de Solino para la edición de Henricus Stephanus, es también autor de un gran número de obras, de las cuales la más conocida y apreciada en su época va a ser *Disquisitionum magicarum libri sex*, el gran libro de brujería y demonología del siglo XVII. Del Río tendrá su repercusión en la época del desarrollo de la literatura fantástica, como puede comprobarse por la cita que de él hace H.P.Lovecraft al final de su narración de 1925 titulada *El horror de Red Hook*: “Nadie, excepto Malone, recordó la sombría pregunta del viejo Del Río: «An sint unquam daemones incubi et succubae, et an ex tali congressu proles nasci queat?»” (Lovecraft 2007: 481). En la época en la que Lovecraft escribe esta narración, está leyendo asiduamente a Arthur Machen, al que había descubierto en 1923 (Juan Antonio Molina Foix 2007: 24). En concreto *El horror de Red Hook* comienza con una cita de la obra del galés *The red hand* (1895) y será una alusión constante al ancestral pueblo de los turanios descrito por Machen en sus obras. Por lo demás, el editor de Lovecraft, Juan Antonio Molina Foix, se inclina por una lectura indirecta de Del Río, del que habría tomado la cita a partir de la lectura de un artículo del antropólogo inglés E.B.Tylor (Molina Foix 2007: 810, n.20), pero el paso previo por la antropología inglesa no le resta validez a la cita, sino que más bien revela el papel intermedio que ejerce esta antropología como intérprete del mundo clásico para los modernos autores de literatura fantástica. En cualquier caso, la fascinación por los autores de demonología y brujería de los siglos XVII y XVIII será una constante en los escritos de los autores de literatura fantástica. Borges nos da muchas muestras al respecto, con citas que aparentemente parecen misteriosas pero que están obtenidas, de modo más o menos indirecto, de los autores de brujería de esos siglos. Así, por ejemplo,



en su ensayo titulado “La duración del infierno” (OC I: 238) nos da una cita en latín para demostrar la visión que se tiene por regla general en la teología sobre el infierno: *detestabile cum cacodaemonibus consortium*, “detestable unión con los malos demonios”, podríamos traducir, en un lugar donde no se nos aclara la procedencia de la cita, que proviene en realidad de un autor alemán de teología protestante de comienzos del siglo XVIII, David Hollazt (también conocido por su nombre latinizado, Hollazius) (1648-1713), cuyo principal trabajo es *Examen theologicum acroamaticum*, obra frecuentemente citada en los tratados de teología de autores como Karl von Hase y su *Hutterus redivivus*. De uno de esos tratados obtiene probablemente Borges la cita, que sin embargo nos informa del gusto de estos autores de literatura fantástica por los siglos y la teología anteriores al XIX como Del Río.

Los comentarios que Martín Del Río introduce en la edición de 1577 de Solino son filológicos, tendentes a fijar con precisión el texto de Solino a partir de unos criterios lingüísticos y de crítica textual, por lo que precisamos acudir al texto de *Disquisitionum magicarum libri sex* para ver la relevancia e interpretación que da Del Río a los textos de Solino citados por Machen. La consulta de la edición de 1612, cuatro años después de la muerte de Del Río, puede darnos luz en la interpretación de la literatura de erudición que se realiza en aquella época. Así, Del Río cita con frecuencia a Plinio el Viejo y a Solino como autoridades para defender sus investigaciones acerca de los demonios y espíritus y, en concreto, el pasaje citado más arriba acerca de los horrores nocturnos que se pueden observar y escuchar en el monte Atlas (SOL. 24, 12 de Mommsen). Del Río lo introduce en el libro 3, *quaestio* XXVII, *sectio* II, para confirmar la sospecha de que los seres demoníacos se reúnen para danzar juntos por las noches:

De choreis et sonitu vario memorabile exemplum narrat de Atlante monte Plinius, et Solinus, qui hos damenones vocant *AEgyptanes*: choream describit Saxo Grammaticus, et omnigenum daemonum dat nomina. (Del Río 1612: 132)

La *quaestio* XXVII tiene por objeto *De daemonum apparitionibus, sive de spectris, quae daemones nobis obiiciunt*, “las apariciones de los demonios, o las figuras que los demonios nos presentan”, y será intención del autor explicar que un ingente número de seres misteriosos y terribles que han sido descritos por todas las culturas no son otra cosa que apariciones de los

demonios. Así lo confirma para el caso de los egipanes más adelante en esta misma *quaestio*:

Dicti et Aegipanes, quasi capripedes, quales a Poetis finguntur, et horum tripudia saepe visa in Atlante monte scribit Plinius; audita narrat Mela; hodie et videri et audiri Iul. Scaliger, sed et B. Antonio talem olim in deserto obvium factum, auctor est B. Athanasius. eorumdem visorum meminere Plutarch. Et Diodorus Siculus. Rabbi Abrah. Ezrae F. multa de his fabulatur, relatu indigna. (Del Río 1612: 134)

Los egipanes son, por tanto, siguiendo el razonamiento de Del Río, uno de los nombres que se les ha dado a los demonios a lo largo de la historia. El texto anterior recoge la cita de Plinio y Mela sobre los coros de los egipanes en el monte Atlas y, además, nos proporciona información de su época: Julio Escalígero es testigo de que estos seres pueden verse y oírse en el mismo momento histórico en que escribe Del Río, puesto que el Escalígero del que se habla es Julio César, padre del más conocido Jose Justo Escalígero, ambos filólogos y eruditos. El primero nace en 1484 y muere en 1558, y escribe en 1557 *Exotericæ exercitationes de subtilitate adversus Cardanum*, a cuya obra pertenece la cita de Del Río. También añade una fuente del siglo IV d.C, San Atanasio y su narración de la vida de San Antonio, al que se le apareció igualmente un egipán según el relato.

Del Río muestra una gran erudición al citar innumerables autores clásicos como fuentes para el conocimiento del mundo de los espíritus malignos y, además les confiere a estas fuentes una amplia fiabilidad. Es reseñable que junto al texto de Solino Del Río cite aquí el de Plinio, demostrando el conocimiento que también tenía de él y de su *Naturalis Historia*. A ella y a Solino recurrirá constantemente para encontrar pruebas del comportamiento de los demonios. Así, la lectura constante que hace de Plinio se verifica una y otra vez en ejemplos como el que hallamos en el libro 2, *quaestio XXII, An Magicis artibus opera daemonum sexus mutari queat?* que comenta los relatos de Plinio referentes a cambios producidos en el género de seres humanos del libro séptimo, capítulo 4, recogiendo el parecer de Aulo Gelio al respecto en el capítulo 4 de sus *Noches Áticas*; o la fuerza que Plinio atribuye al canto en el libro 28, 22:

Ecce ut vim musici numeri porrigant in aquam, aerem, terram, caelum, sidera, et inferos. Sed et illud invenio apud Plinium de cantu; *Figlinarum opera multi rumpi credunt*

*tali modo; et de serpentibus contrahi Musarum cantu, etiam in nocturna quiete.* (Del Río 1612: 21)

No pierde oportunidad de apoyarse en la *Historia Natural* para defender sus posturas, y traemos aquí otro ejemplo de casos extraídos de la Antigüedad clásica sobre separación de alma y cuerpo que sirven a Del Río para mostrar los poderes de los demonios que actúan en estas separaciones. Se trata de la *quaestio* XXV del libro II, *Quid diabolus queat in anima a corpore separanda, ipsaque separatione?* Allí, Del Río cuenta entre sus apoyos a Plinio y la narración del retorno a la vida del libro 7, capítulo 52, 174:

Similis fabula fuit de quodam Clazomenio apud Origen. Et illa de Aristaea Proconnesio, quem narrant Plinius et Plutarcus, de Herodoto, mutoties defunctum revixisse, et animam, quoties voluit, resumere poruisse; ita ut assitentes animam, cervi effigie, ex ore evolantem viderent. Nam iste non mortuus erat, sed in raptu magico; et, non anima e ore evolabat, sed diabolicum praestigium. (Del Río 1612: 102)

En ese capítulo, Plinio nos habla de dos almas que han salido del cuerpo, la de Hermótimo, cuya alma se acostumbró a abandonar el cuerpo y recorrer largas distancias (*reperimus inter exempla Hermotimi Clazomenii animam relicto corpore errare solitam vagamque e longinquo multa adnuntiare*), y la de Aristeas de Proconeso, cuya alma salió de su boca en forma de cuervo (*Aristeae etiam visam evolantem ex ore in Proconneso corvi effigie*). Son casos documentados por Plinio de movimientos del alma fuera del cuerpo que también serán objeto de estudio e interpretación por parte de la antropología inglesa, como es el caso de E.B. Tylor. Del Río interpreta el texto de Plinio como una prueba del dominio que pueden llevar a cabo demonios con el alma de personas, de tal manera que parecen estar muertas cuando en realidad están dominadas por estos seres. Se trata de una reinterpretación de una fuente clásica a partir de presupuestos propios del lector que se parece mucho a las que luego harán los antropólogos ingleses de finales del siglo XIX, puesto que dan validez a lo allí narrado y lo que se discute es cómo interpretarlo. En cualquier caso, lo más importante del uso que de Plinio hace Del Río es que los egipcios y otros pueblos narrados por el autor romano aparecen como un nombre más de los que pueden asignarse a unas entidades oscuras y mágicas que Del Río no duda en calificar de demonios. Ahí encontramos un punto de unión con la posterior narración

fantástica de Arthur Machen, pues para él, según hemos analizado en el capítulo correspondiente, también son asumibles los pueblos fantásticos de Plinio como reales y miembros de un conjunto de seres de naturaleza distinta a la humana y cuyo contacto puede acarrearle al ser humano serias dificultades. Estamos ante un punto en común entre Machen y Del Río que no debe pasarse por alto en el intento de comprobar por qué el autor galés ha elegido esa edición para citarla explícitamente en su obra.

## 7.2. Jorge Luis Borges

Nos planteamos en este apartado averiguar qué fuentes emplea Borges para acceder a Plinio y, en especial, si leía determinados fragmentos, aquellos que eran sus predilectos, en latín o en traducción. Para ello, en primer lugar separaremos los pasajes que Borges reconoce haber leído en otro autor. Después, realizamos un repaso de aquellos pasajes de especial interés y recuerdo para Borges, y de ahí, a continuación, analizaremos las ediciones en traducción o en original que Borges pudo haber consultado.

Iniciamos, pues, el primer punto de este análisis señalando que en ocasiones cita Borges a Plinio de una forma indirecta, por haberlo leído en otro autor. Interesante es acudir a esos autores como fuente intermedia, aunque la particularidad de Borges es que a menudo se nos falsea una fuente. Un ejemplo es el ensayo “Laberinto” (Borges 2001[c]: 158), donde se comenta una obra que trata parcialmente la obra de Plinio, como es *A general history of labyrinths*, de Thomas Ingram, donde el autor habla de los laberintos del libro 36 de Plinio. Tal libro es inexistente, como nos aclara Iván Almeida en un oportuno estudio:

El mismo efecto produce la mención bibliográfica de Silas Haslam como autor de una *General History of Labyrinths*, con la que, por un proceso –él mismo laberíntico- de desplazamientos y condensaciones, se alude a un artículo publicado por Borges en la revista *Obra* (febrero de 1936), firmado con el apellido de la abuela materna, Haslam, y plagio parcial de la entrada “Labyrinth” de la *Encyclopaedia Britannica*, oncenava edición. Al recopilar esta entrada, Borges simula reseñar un inexistente libro de Thomas Ingram, llamado precisamente *A General History of Labyrinths*. (Almeida 2006: 192)

Quizá más interesante es un caso de recepción de Plinio a través del inglés Thomas De Quincey, puesto que la cita le quedará grabada a Borges. En “Tres versiones de Judas”, *Artifícios* (Borges O.C. I: 514), se habla de un teólogo, Runeberg, que “si hubiera nacido en el s. II a.C., hubiera sido

gnóstico, algún fragmento suyo perduraría en el apócrifo *Liber adversus omnes haereses*, había perecido cuando en una biblioteca monástica se quemó el último ejemplar del *Sintagma*". El ambiente es teológico y latino, y el narrador se atreve a postular que "los atributos de *impeccabilitas* y de *humanitas* no son compatibles", empleando términos latinos como si se tratara de un teólogo latino. En este ambiente de teología latina, donde parecen buscarse los argumentos teológicos para encontrar datos maravillosos y sorprendentes, rebuscando entre autores muy poco conocidos pero de una teología particular, nos encontramos con la intertextualidad de Plinio, cuando el narrador nos habla de "Valerio Sorano, que murió por haber divulgado el verdadero nombre de Roma". Sólo un lector muy erudito puede saber de qué está hablando Borges, es decir, un lector que haya leído la *Historia Naturalis* de Plinio el Viejo: en efecto, Plinio el Viejo, en el libro 3 de su *Historia Natural*, nos habla de Valerio Sorano, que hizo público el nombre de Roma y fue castigado. El texto de Plinio dice lo siguiente:

superque Roma ipsa, cuius nomen alterum dicere nisi arcanis caerimoniarum nefas habetur optimaque et salutari fide abolitum enuntiavit Valerius Soranus luitque mox poenas.  
<sup>68</sup>(PLIN. nat. 3, 65)

Así pues, tras comprobarse que la referencia a Valerio Sorano está en Plinio, y puesto que Borges emplea tan a menudo a Plinio en sus obras, podría pensarse que Borges obtiene directamente la información de la lectura personal de Plinio el Viejo. Pero no es así, ya que nos encontramos en la obra de Borges con otra referencia a este mismo texto y a este mismo escritor latino: en "Historia de los ecos de un nombre", *Otras inquisiciones*, (Borges *O.C. II*: 128) Borges nos dice que "De Quincey nos recuerda que era secreto el verdadero nombre de Roma; en los últimos días de la República, Quinto Valerio Sorano cometió el sacrilegio de revelarlo, y murió ejecutado...". De Quincey es, por tanto, el intermediario.

En cuanto a las ediciones de Plinio, Rubén Florio (1999: 56, n. 34) dice que Borges empleó preferentemente la francesa del siglo XIX de Firmin-Didot. En el caso de las traducciones al inglés, es claro que empleó la inglesa de Philemon-Holland, pues la cita en su relato "El Aleph". Se trata de una,

---

<sup>68</sup> Y además la misma Roma, cuyo otro nombre es tenido por nefasto decirlo, a no ser en los ritos de las ceremonias,

traducción que gozará de gran popularidad a través de los siglos. Publicada en dos volúmenes que a menudo se unían en uno, la traducción de Philemon Holland fue editada por primera vez en Londres el año de 1601. En 1634 cuando Holland contaba con 82 años, se editó por segunda vez, con corrección de muchos errores. Asimismo, en *El libro de los seres imaginarios* cita una famosa traducción española del siglo XVII, la de Gerónimo Gómez de Huerta (1604), de la que extrae la versión del pasaje referido a la rémora. Ya no habrá más versiones hasta la traducción de Bostock y Riley, en 1855-7. En pleno siglo XX Rackham empezará su traducción, continuada por Jones a su muerte. Este marcado interés por las traducciones de Holland y De Huerta, de casi la misma fecha, sorprende por la casi coincidencia cronológica frente al largo periodo de vigencia de *La Historia Natural*, que aparece en 77 d.C. El manuscrito más temprano es el palimpsesto Nonantulanus, y pertenece al siglo V o VI. La *editio princeps* se produce en Venecia en 1469.

Volviendo de nuevo a Holland, éste nace en Chelmsford en 1552. Se instaló en Coventry y trabajó como médico, además de dar clases de gramática y traducir. Muere en 1637. Su primera traducción es la *Historia* de Tito Livio en 1600. A Plinio lo traduce en 1601. La traducción de *Moralia* de Plutarco es del año 1603. *La historia Romana* de Amiano Marcelino es de 1609. *La Britannia* de Camden en 1610. *La Cyropaedia* de Jenofonte la termina en 1620 y la publica en 1632. En su traducción de Plinio sigue sobre todo la edición de Jacques Dalechamp de 1587. Holland en su prefacio al lector centra su admiración en Plinio en su muerte por la ciencia:

For having lived not much above the middle age of man, desirous he was to know the reason, Why the hill Vesuvius burned as it did? And approached so neare, that with the strong vapours and smoake issuing from thence, his breath was suddenly stopped, and himself found dead in the place: am man worthie to have lived for ever. (Holland 1964: 10)

La traducción de Holland es explicativa y a menudo se extiende más de lo normal en la interpretación de los textos. Aquí hallamos la traducción del pasaje pliniano sobre el monte Atlas (PLIN, nat, 5, 1):

Moreover, that none of the inhabitants there are seene all day long: al lis still and silent, like the fearfull horror in desert wilderness: and as men come neerer and neerer unto it, a secret devotion ariseth in their hearts, and besides this feare and horroure, they are lifted up above the clouds, and even closet o the circle of the Moone. Over and besides, that the same hill shineth oftentimes with many flashes of fires, and is haunted with the wanton

lascivious Aegipanes and Satyres, whereof it is full, that it resoundeth with noise of Hautboies, pipes, and fifes, and ringeth againe with the sound of tabers, timbrels, and cymbals. (Holland 1964: 36)

Por mucho que Plinio deje constancia de su escepticismo, lo que queda muchas veces de la lectura de sus escritos son las maravillas que nos relata, como aquí sucede con el famoso pasaje sobre los fantasmas del final del libro séptimo:

But such is the folly and vanity of men, that it extendeth stil even to the future time; yea, and in the very time of death flattereth it selfe with fond imaginations, and dreaming of I know not what life after this: for some attribute immortality to the soule: others devise a certain transfiguration thereof: and there be again who suppose, that the ghosts sequestered from the body, have sense: whereupon they do them honour and worship, making a god of him that is not so much as a man. (Holland 1964: 64).

En el final de 7, 8 leemos una prueba evidente del escepticismo de Plinio ante las maravillas. Así leemos en Philemon Holland la narración del motivo por el que los dragones atacan a los elefantes en verano:

But some report this mutuall war between them after another sort, and that the occasion thereof ariseth from anaturall cause: for (say they) the Elephants bloud is exceeding cold, and therefore the dragons be wonderful desirous thereof to refresh and coole themselves therewith during the parching hot season of the yeare. (Holland 1964: 71)

Newsome, en la introducción que hace a la traducción de Holland, defiende a Plinio frente a los ataques de quienes le acusan de dejarse llevar por los relatos de maravillas:

That he did not accept many of the superstitions current 1900 years ago is clear enough to anyone who reads him, and it has been suggested that his Latin style is not well represented by the texts which have reached us. Of course some of the sentences are slovenly or obscure after so much manuscript copying. Certainly there are many old wives'tales and marvels, some of which Pliny has not bothered to refute and may perhaps have believed; there were nearly as many sixteen centuries later and Sir Thomas Browne filled much time and paper discussing them in his *Enquiries into Vulgar and Common Errors (Pseudodoxia Epidemica)*. In our own time Bergen Evans has had to do it all over again. Why should we have to show how superior we are to a cultured Roman gentleman who worked harder than most of us will ever work to produce this delightful personal encyclopedia? (Newsome 1964: xviii)

Por su parte, las referencias a las islas británicas como foco de la magia y la relación entre ésta y los celtas que leemos en Plinio siempre han atraído la imaginación de los escritores británicos, y también de los propios traductores como podemos extraer de la lectura del comienzo del libro 30 de

Plinio en Holland. Este comentará lo siguiente al texto, que reproducimos a continuación: *No doubt he meaneth England, Scotland, and Ireland, which seemed to be separat from the rest of the world; where, in old time Magicke bare a great sway, and witches still swarm too much* (nota 1, página 243). Holland nos revela que Plinio tenía toda la razón a la hora de atribuir artes mágicas a las islas Británicas, y de hecho nos aclara que la brujería británica no es más que una supervivencia de esta situación. Pero leamos la traducción del final del primer capítulo del libro 30 de Plinio en Holland:

And verily in Brittain at this day it is highly honored, where the people are so wholly devoted unto it, with all reverence and religious observation of ceremonias that a man would think, the Persians first learned all their Magick from them. See how this Art and the practice thereof is spread over the face of the whole earth! And how those nations were conformable enough to the rest of the world in giving entertainment thereto, who in all other respects are far different and divided from them, yea and in manner altogether unknown to them. (Holland 1964: 242)

A continuación reproduzco este pasaje famoso en la traducción que nos proporciona Philemon Holland, traducción que lejos de ser literal se esfuerza en explicar los pormenores del texto de Plinio:

SINCE wee have finished our Obelisks and Pyramides, le tus enter also into the Labyrinths; which we may truly say, are the most monstrous workes that ever were devised by the head of man: neither are they incredible and fabolous, as peradventure it may be supposed; for one of them remaineth to be seen at this day within the jurisdiction of Heracleopolis, the first that ever was made, to wit, three thousand and six hundred years ago, by a king named Petesuchis, or as some thinke, Tithoes: and yet Herodotus saith, it was the whole worke of many KK. One after another, and that Psammetichus was the last that put his hand to it and made an end thereof: the reason that moved these princes to make this Labyrinth, is not resolved by writers, but diverse causes are by them alleged: Demoteles saith, that this Labyrinth was the roiall palace and seat of K. Moeris: the greater part are of opinion, that it was an aedifice dedicated expressly and consecrated unto the Sun, which in my conceit commeth nearest to the truth.

Certes, there is no doubt made that Daedalus tooke from hence ten pattern and platform of his Labyrinth which he made in Crete; but surely he expressed not above the hundredth part thereof, chusing onely that corner of the Labyrinth which containeth a number of waies and passages, meeting and incountring one another, winding and turning in and out every way, after so intricate manner and so inexplicable, that when a man is once in, he cannot possible get out againe: neither must wee thinke that these turnings and returning were after the manner of mazes which are drawne upon the pavement and plain floore of a field, such as we commonly see serve to make sport and pastime among boies, that is to say,



which within a little compasse and round border comprehend many miles; but here were many doores contrived, which might trouble and confound the memorie, for seeing such a variety of entries, allies, and waies, some crossed and encountred, others flanked on either hand, a man wandred still and knew not whether he went forward or backward, nor in truth where he was. And this Labyrinth in Crete is counted the second to that of Aegypt: the third is the Isle Lemnos: the fourth in Italy: made they were all of polished stone, and besides vaulted over head with arches.

As for the Labyrinth in Aegypt, the entrie thereof (whereat I much marvell) was made with columns of stone, and all the rest stuffed so substantially and after such wonderfull maner couched and laid by art of Masonrie, that impossible it was they should in many hundred yeres be disjointed and dissolved, notwithstanding that the inhabitants of Heracleopolis did what they could to the contrary; who for a spight that they bare unto the whole worke, annoyed and impeached it wonderfully. To describe the site and plot thereof, to unfold the architecture of the whole, and to rehearse every particular thereof, it is not possible; for divided the building in into sixteen regions or quarters, according to the sixteen severall governments in Aegypt (which they call Nomes) and within the same are contained certain vast and stately palaces which bear the names of the said jurisdictions, and be answerable to them: within the same precinct are the temples of all the Aegyptian gods: over and above, fifteen little chapels or shrines, everie one enclosing a Nemesis, to which goddesses they be all dedicated: to say nothing of many Pyramides forty ells in height apiece, and every of them having six walls at the foot, in such sort, that before a man can come to the Labyrinth indeed which is so intricate and inexplicable, and wherein (as I said before) he shall be sure to lose himself, he may make account to be weary and tyred out: for yet he is to passe over certain lofts, galleries, and garrets, all of them so high that he must clime staires of ninety steps apiece ere he can land at them; within the which a number of columns and statues there be, all of porphyrit or red marble, a world of images and statues representind as well gods as men, besides an infinit sort of other pieces pourtraied in monstrous and ougly shapes, and there erected.

What should I speake of other roums and lodgings which are framed and situate in such manner, that no sooner are the doores and gates opened which lead unto them, but a man shall heare fearfull crackes of terrible thinder: furthermore, the passages from place to place are for the most part so conveighed, that they be as dark as pitch, so as there is no going through them without fire light: and still be we short of the Labyrinth, for without the main wall therof there be two other mighty upright wals or wings...; and when you are passed them, you meet with more shrouds under the ground, in manner of caves and countermines vaulted over head, and as dark as dungeons. Moreover, it is said, that about 600 yeres before the time of K. Alexander the Great, one Circamnos (an eunuch or groome of K. Necthebis chamber) made some small reparations here about this Labyrinth, and never any but hee would go about such a piece of work. It is reported also, that while the main arches and vaults were in rearing (and those were made all of foure square ashler stone) the place shone

all about and gave light with the beams and placher made of the Aegyptian Acacia sodden in oile. And thus much may serve sufficiently for the Labyrinths of Aegypt and Candy. (Holland 1964: 302)

En los textos anteriores de Philemond Holland se observa el mismo interés por las maravillas presentes en la obra pliniana que el que tendrán los autores de literatura fantástica. Ese es por tanto el motivo de que sean las traducciones realizadas en los comienzos del siglo XVII, la de Holland y la de De Huerta, las que con mayor interés serán leídas por estos autores de literatura fantástica. Ya hemos comentado a la hora de hablar del libro de Borges *El libro de los seres imaginarios* que las traducciones de Plinio que allí nos encontramos proceden de la que hizo Gerónimo de Huerta, por lo que nos hallamos ante una predilección premeditada por los dos autores, Holland y De Huerta, que escriben en una época en la que se valoraba mucho la presencia de maravillas en la literatura de erudición y que, en consecuencia, escriben sus traducciones con comentarios que destacan tales contenidos. Hay, por tanto, una relación entre la elección de Borges y la de Machen, ambos acuden a ediciones y traducciones que mejor reflejen la idea que pretenden transmitir de la literatura de erudición latina. Una idea que se transmitirá fielmente a muchos otros autores de literatura fantástica a partir de ellos.



## **8. Conclusiones**



## **8. Conclusiones**

En mi tesis he pretendido explicar los puntos esenciales de un tipo de tradición alternativa a la que se observa en los estudios considerados como “A en B”. He configurado unos encuentros complejos, es decir, una retícula que parte fundamentalmente de tres autores modernos y de sus relaciones con, al menos, otros dos también modernos. Se establece en esta red una serie de contactos entre autores que podemos considerar “causales”, por cuanto tales relaciones se dan entre autores que son sucesivos “lectores de”, y estas lecturas acaban convirtiéndose en fuente de la literatura, de forma consciente o no, para otros muchos cultivadores de la literatura fantástica. Por ello, la teoría de los encuentros complejos es la que mejor explica las relaciones que he encontrado. En una primera fase de la lectura de Plinio el Viejo por las generaciones subsiguientes, tenemos las obras de Cayo Julio Solino, *Collectanea rerum memorabilium*, y las *Noctes Aticas* de Aulo Gelio. Ambos son lectores que releen a Plinio como autor de maravillas y dejan constancia en sus escritos de tal característica, lo que hace posible que la obra pliniana pueda aprovecharse para crear obras literarias de erudición y misterio, de manera que resulte atrayente para el lector, aunque la veracidad de estas historias quede en entredicho. Mi tesis se fundamenta en un tipo de lectores que actuará de forma similar, aunque ahora se trata de unos autores que pertenecen a la modernidad y a un tipo de literatura que recibe comúnmente el nombre de fantástica. Asimismo, al igual que hiciera Plinio, tales autores tienen en mente unos hechos maravillosos que captan el interés del lector. Se trata de hechos que el ser humano, por un lado, tiende a dejar de lado por inverosímiles, pero, por otro, tiende a no rechazar *a priori* por la simple razón de no pertenecer al mundo cotidiano. Entre ellos, tiene un lugar primordial en esta red de autores-lectores el galés Arthur Machen (finales del siglo XIX y principios del XX), sin cuyas narraciones, ambientadas en escenarios inspirados por los *Collectanea rerum memorabilium*, jamás hubiera escrito como lo hizo otro autor clave en la literatura de terror y fantástica anglosajona, como es H.P. Lovecraft, ni tampoco otro autor, ahora hispanoamericano, que a la vez es clave para la literatura fantástica en países de lengua española: Jorge Luis Borges. A su vez, si Borges no hubiera leído a Plinio el Viejo y se hubiera deslumbrado por sus maravillas, el italiano Ítalo Calvino no se hubiese referido al autor latino, así como tampoco otros cultivadores hispanos de literatura fantástica como Álvaro Cunqueiro y Juan Perucho. De ahí que podamos hablar de una red de encuentros complejos donde están implicados los autores de

erudición latina y un nutrido grupo de autores de literatura fantástica de los siglos XIX y XX. Pero veamos los pasos de esta interrelación tal y como los he ido planteando en mi tesis:

I. La geografía de los autores eruditos latinos: de Solino a Machen, de Plinio a Borges

En mi tesis he dedicado amplio espacio al estudio de la aparición de la geografía de Plinio el Viejo, Solino y Pomponio Mela en la obra de los autores de literatura fantástica. He partido de un texto esencial, como es el libro *Los tres impostores* de Arthur Machen, obra de finales del siglo XIX. El mito de Pan aparece en gran número de autores de la literatura fantástica de finales del siglo XIX y principios del XX, y en el texto de Machen nos encontramos con un mito derivado, el de los egipanes. Pero la novedad del escritor británico radica en haber acudido directamente a la fuente clásica erudita para extraer de ella lo fantástico, recrearse en ella y hacer una historia fabulosa partiendo de la base de la interpretación que él mismo da del texto clásico, como si de la descripción de pueblos reales se tratara. En efecto, Machen acude a un texto de Solino, de sus *Collectanea rerum memorabilium*, que en su capítulo 31, titulado *Mira de intimis gentibus Lybyae*, nos describe una serie de pueblos maravillosos, como los atlantes, los trogoditas, los augilas, los ganfasantes, los blemias, los sátiros o los egipanes, todos ellos con características peculiares y sorprendentes. A partir de esa lectura nos transmite los datos más atractivos aplicándoselos a un mismo pueblo, el de los egipanes, que para Machen resume el contenido maravilloso de la geografía erudita romana. Para Machen, los egipanes serían un pueblo transmitido legendariamente por los geógrafos antiguos, aunque realmente existente. Este pueblo se habría retirado a lugares inaccesibles, a bosques tupidos y senderos poco transitados, y conservaría sus costumbres ancestrales y sus conocimientos extraordinarios que para el hombre moderno serían calificados de pura hechicería. Esta teoría de Machen, que le sirve para completar la trama de su narración y de gran parte de su obra, puede compararse con los resultados sorprendentemente afines de la interpretación que el antropólogo inglés Eduard Burnett Tylor realiza sobre tales pueblos transmitidos por la erudición latina en su obra *Primitive culture*, de 1871. Allí Tylor considera que pueblos como los egipanes o los sátiros son comparables a otros muchos pueblos fantásticos recogidos por diferentes culturas antiguas de los cinco continentes, y todos ellos remiten a la existencia real de pueblos que se han visto rezagados en la evolución y que son

rechazados, aislados y temidos por la cultura dominante de la zona. Concluye que muchas de las características extrañas de estos pueblos, como el lenguaje incomprensible, la ausencia de partes del cuerpo, o la forma inusitada de estas partes (como las orejas alargadas) no son más que productos de este distanciamiento cultural. Así pues, la ausencia de cabeza en el pueblo de los blemias es otro ejemplo que aduce para explicar la existencia de lenguajes incomprensibles y considerados bárbaros. Para Tylor, a menudo se les aplica a estos pueblos poderes sobrenaturales, en una muestra más de ese distanciamiento y temor consecuente. Pone el ejemplo de los lapones, a los que los pueblos dominantes en la zona de Escandinavia les atribuyen hechicerías. De ahí a la teoría de Machen, que nos habla de poderes sobrenaturales reales, hay un solo paso, y por ello es un primer indicio de la gran importancia que para la transmisión de las maravillas plinianas y de otros autores antiguos han tenido los antropólogos de finales del siglo XIX y principios del XX. Por su importancia, se les dedica un capítulo en esta tesis. Machen no utilizará únicamente el texto anteriormente citado de Solino para su teoría, también emplea y cita (en *El gran dios Pan*) otro texto, perteneciente al capítulo 24 de la recopilación de Solino, donde se nos describen los coros de los egipanes que resuenan en el monte Atlas africano. Con ambos textos, elabora una configuración de un pueblo fantástico que recrea una y otra vez en sus obras. De este modo, nos encontraremos con frecuentes referencias a lugares recónditos o rituales misteriosos que nos ambientarán en un mundo de terror, al tiempo que son eco del texto soliniano. Asimismo, dentro de mi tesis planteo cómo este mismo ambiente de terror creado por Machen, inspirado en el texto de Solino, será empleado con profusión por otro de los grandes autores de la literatura fantástica. Se trata del americano H.P. Lovecraft, que en relatos como “El terror de Red Hook” recreará un ambiente de coros de seres monstruosos, entre los que destacan inevitablemente los egipanes. En concreto, en el relato “Las ratas en las paredes” hará un homenaje a Arthur Machen cuando se refiera a estos ritos místicos descritos por el británico, pero en lugar de citar a Solino o a Plinio acudirá al carmen 63 de Catulo, dedicado a Atis, donde la presencia de una Cibeles misteriosa será aprovechada por Lovecraft. Con el fin de completar los paralelismos, hablo del comentario que realiza a este mismo poema el antropólogo británico Sir James George Frazer en su libro *La rama dorada*, obra de 1890, para el que el texto de Catulo supone una descripción real en muchos de sus detalles de los ritos místicos de los sacerdotes de Cibeles. El cuadro se completa y cierra, por



tanto: si Machen se inspira en Solino y tiene su paralelo científico en la antropología de E. Burnett Tylor, Lovecraft, imitando a Machen, crea una ambientación similar inspirándose en Catulo y teniendo como paralelo científico al antropólogo Frazer. Además, Lovecraft heredará esta pasión por la literatura de erudición latina y se inspirará en ella para algunos de sus relatos ambientados en lugares geográficos inaccesibles y extraños, como “Arthur Jermyn” y “Los gatos de Ulthar”, para los que el americano parece haberse inspirado en pasajes plinianos del libro sexto. En mi tesis resalto que el texto de los egipcios en el que se inspira Machen aparece en tres autores romanos antiguos que tienen, a su vez, una principal fuente de inspiración en Heródoto: Pomponio Mela, Cayo Julio Solino y Plinio el Viejo. Así las cosas, relaciono a cada uno de estos autores romanos con un autor moderno, por el hecho de que son citados expresamente. Si, por un lado, Arthur Machen declara abiertamente haber leído a Solino y su descripción de los pueblos del interior de la Libia, el americano Edgar Allan Poe citará como fuente de la imaginación fantástica la descripción de pueblos fabulosos de egipcios hecha por Pomponio Mela en su obra *De situ orbis*. En el relato “La caída de la casa Usher” declara que entre las lecturas que avivaban la imaginación del protagonista está el pasaje de Pomponio Mela, sobre el que “pasaba horas soñando”. Podemos ver en esa declaración la realidad de la recreación de los autores fantásticos en el relato clásico sobre los egipcios y los sátiros, una fuente constante. El mismo Poe empelará con frecuencia a la erudición latina en sus obras, y especialmente a Plinio el Viejo y, por poner un ejemplo, “El cuervo” está inspirado en parte en las descripciones de Plinio sobre este animal. Pero el autor con el que más podemos relacionar el pasaje de Plinio correspondiente al estudiado en Solino y Pomponio Mela es el argentino Jorge Luis Borges, del que hago un estudio especial con respecto a su relato “El inmortal”, para el que extraigo dos fuentes esenciales, Plinio el Viejo y Arthur Machen, en una suerte de doble recepción, o de recepción mediada de Plinio el Viejo a través de los relatos del galés. Por un lado, recrea en la obra un pueblo de características tribales y feroces, el pueblo de los trogloditas, y él mismo manifiesta explícitamente al final del relato que este pueblo está inspirado en los párrafos 45 y 46 del libro quinto de la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo. En el texto nos encontramos, además de la referencia a Plinio, con traducciones directas del texto latino: así por ejemplo, de los trogloditas nos dice que no hablaban y que devoraban serpientes, traducción del pasaje pliniano *victus serpentium carnes, stridorque, non vox: adeo sermonis comercio carent*. Si

Arthur Machen resumía un texto de Solino sobre los pueblos del interior de la Libia, inventando incluso palabras dentro de su mismo testimonio, y crea una historia a partir de ese pasaje aunando los diferentes pueblos en uno solo, el de los egipanes, Borges hace lo mismo, pero empleando el pasaje sobre los pueblos del interior de la Libia presente en Plinio el Viejo (que a la vez es la fuente principal que empleó Solino. En lugar de elegir el mismo pueblo de Machen se decanta por los trogloditas. Por si el paralelismo no fuera evidente y no se percibiera con suficiente claridad el guiño que Borges realiza a la literatura de terror y a su recurso a la literatura de erudición latina, he analizado un pasaje del relato de Borges que premeditadamente hace un homenaje a la literatura de terror con una elección de vocabulario muy cercana a la que nos podemos encontrar en autores como Machen o Lovecraft. Pero se puede profundizar más aún en el texto borgiano, puesto que el autor argentino ha querido dejar patente su admiración por la obra latina de Plinio el Viejo y tenemos toda una suerte de referencias indirectas que comento en mi trabajo. En medio de todas estas citas plinianas se encuentra un comentario sobre el desierto que atraviesa el protagonista del relato. Tal texto, en mi opinión, es un comentario directo sobre lo que Borges pensaba acerca del magno intento de Plinio el Viejo por resumir el universo: “tan intrincadas y perplejas eran las curvas que yo sabía que iba a morir antes de alcanzarlo”. Dentro de las numerosas citas plinianas, destaco el recurso al pasaje de Plinio el Viejo sobre el monte Atlas, que a partir del compendio hecho por Solino ya he comentado que atrajo también a Machen, y la referencia al euforbio que Plinio cita en 5, 16, planta medicinal que anula los venenos y que sirve de puente entre dos grandes bloques de interés de la literatura fantástica en Plinio, como es la geografía fantástica y las plantas medicinales de características prodigiosas.

Termino el recorrido por la geografía pliniana con tres apuntes sobre su impronta en otros tantos géneros que evidentemente han dejado su huella en la literatura fantástica. Acerca de ellos dedico un espacio moderado a hablar del descubrimiento en el siglo XIX de la biblioteca como fuente de inspiración para enriquecer todo tipo de obras, de manera que entre los numerosos volúmenes de esta biblioteca destaca la obra pliniana, fuente inagotable de datos para esta literatura erudita que tendrá su máximo exponente en *Las tentaciones de San Antonio* de Flaubert. Flaubert, entre las numerosas obras que consultó, recurre a la literatura de erudición latina, como se refleja en sus propias páginas. Un segundo género que bebe abundantemente de Plinio el Viejo será la literatura de viajes de los siglos XVI y

XVII, ante un público ávido de datos maravillosos por el descubrimiento de nuevas regiones del mundo. Esta literatura de viajes aparece bien retratada en el conocido cuento de Voltaire titulado *Cándido*, con referencias a la erudición latina que recojo en mi trabajo. Para comprobar el interés que tuvo la literatura de erudición latina en el siglo XVI con motivo del descubrimiento y colonización de nuevas tierras, traigo el ejemplo de la traducción que Hernández realizó en la década de los sesenta de ese siglo, traducción repleta de comentarios a las maravillas plinianas y que revelan constantemente el deseo del autor, que acude a México a estudiar la flora y fauna del nuevo mundo, de hacer un ejercicio de comparación entre lo traducido en el texto latino y lo observado en aquellos nuevos territorios para los europeos. Para demostrar la revalorización de Plinio el Viejo, de Solino y de otros autores antiguos en los siglos XVI y XVII como consecuencia de los nuevos descubrimientos, he acudido a la obra de Alfonso Reyes *Capítulos de cultura económica*, que hace un estudio intensivo de la presencia de Plinio el Viejo en autores como Calderón de la Barca o Antonio de Torquemada, quien en su obra *Jardín de flores curiosas* se acerca con asiduidad a Plinio el Viejo, Solino y Pomponio Mela para recoger las maravillas que nos transmite. Un tercer apartado es el formado por los escritos de hechicería y magia que circularon por Europa en los siglos XVI y XVII también, y que a menudo tenían origen en las actividades de los inquisidores en persecución de la brujería. En estos escritos es patente el recurso a la literatura de erudición latina y, además, en un modo que podríamos llamar científico, en cuanto estos autores citan a los latinos como prueba de la realidad de sus investigaciones. He dedicado amplio estudio a este tercer apartado porque a estos escritos vuelven a menudo los escritores de literatura fantástica del siglo XIX e incluso del XX, como una forma de protestar ante el excesivo racionalismo del siglo XVIII, que dejó en el olvido los siglos anteriores o los criticó con virulencia por su irracionalidad. Ahora, una vez que el romanticismo ha dejado su huella y que el hastío por el racionalismo y lo convencional se hace notorio en el ambiente, la literatura fantástica recobra a estos autores de magia y hechicería y con ellos llega también, por un renovado camino, la literatura de erudición latina. Cito un ejemplo como paradigmático, es el caso de Antonio Martín Delrío, que escribió una obra para uso de inquisidores llamada *Disquisitiones magicarum*, obra que va a resultar fascinante para los autores de literatura fantástica, y a ella y a su autor harán referencias con frecuencia. Para Delrío, la existencia de espíritus y de poderes malignos de brujas y magos puede comprobarse consultando

obras como la de Plinio en sus referencias a los egipanos y los sátiros y sus costumbres y ritos ancestrales y místicos. Tenemos una gran fuente de maravillas que, una vez pasado el filtro del racionalismo, ofrecerá a la literatura de terror y fantástica ingredientes muchas veces provenientes de la literatura de erudición latina. Por su relevancia, volveré a citar a Delrío y su más que probable intermediación en el paso de muchos pasajes maravillosos plinianos a la literatura fantástica.

## 2. La magia de Plinio y Solino y la antropología inglesa del siglo XIX

La existencia de abundante espacio en la erudición latina dedicado a la magia puede sorprender al lector moderno, pero para la mayor parte de los estudiosos está en consonancia con la filosofía estoica, que se mostraba a favor de la astrología. En cualquier caso, la actitud de Plinio el Viejo, que se muestra escéptico pero a la vez reproduce con curiosidad todo tipo de datos, es similar a la que fingen los modernos autores de literatura fantástica, cuyo escepticismo y búsqueda de una explicación racional está en la base de cada uno de sus relatos. Esta misma abundancia de magia se produce en la literatura fantástica, y podría pensarse en una fuente directa; sin embargo, como resultado de mis pesquisas, se debe pensar más bien en el paso intermedio entre la literatura de erudición y un tipo de antropología que floreció a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en los países anglosajones y que daba gran relevancia tanto al campesino moderno, que conservaba en sus costumbres datos esenciales del modo de vida y las creencias de los antiguos europeos, como a los escritos clásicos, que a menudo en forma de narraciones maravillosas o mitológicas estaban en realidad dando información precisa y de primera mano de la antigua cultura europea. Para analizar este tipo de antropología recurro en primer lugar a Julio Caro Baroja, que sentía honda admiración por el mundo clásico y en especial por autores como Plinio el Viejo. Baroja nos transmite un interesante estudio sobre las fuentes que empleó Plinio el Viejo en sus descripciones maravillosas y nos proporciona una lista encabezada por dos autores del siglo IV a.C., Ctesias y Megasthenes. El primero, médico, nos transmitió un tratado sobre la India con numerosas informaciones fabulosas que Plinio el Viejo transmitirá y que recogerá, por ejemplo, el propio Marco Polo. El segundo amplió las fábulas sobre la India. Agatarquides, contemporáneo de Polibio, nos proporcionó una obra sobre el Mar Rojo que recoge a los trogloditas, y de la época augustea Diodoro de Sicilia, que en buena medida es deudor de los dos anteriores. Todo esto le llega a Plinio el Viejo y nace lo que Caro Baroja no duda en llamar “antropología fantástica” pliniana, con

descripciones de datos asombrosos de pueblos recónditos. También Caro Baroja nos habla de la “antropología de campo” que practicó Plinio, cuando nos da información de lo que testigos oculares le han contado. Caro Baroja tenía un enorme interés por la antropología anglosajona de finales del siglo XIX y principios del XX, sobre todo por el alto valor que le daba al testimonio de los autores clásicos, aunque lamenta el excesivo peso que a veces le daban, como cuando la antropóloga inglesa Margaret Murray declara que la brujería no es más que la supervivencia de antiguos ritos relacionados con la diosa Diana. En mi estudio, paso a continuación a hablar de uno de los antropólogos ingleses más importantes en la época referida por Caro Baroja, finales del siglo XIX. Se trata de George Frazer, que dio en su obra *La rama dorada* un papel primordial al mundo clásico y en especial a Plinio el Viejo, al que cita en reiteradas ocasiones. La “rama dorada” a la que se refiere el título de la obra es la que debe buscar Eneas por mandato de la Sibila de Cumas para acceder al mundo de ultratumba en el libro sexto de la *Eneida*, y Frazer nos proporciona los textos plinianos que transmiten la creencia en las propiedades mágicas del muérdago, que para él debe identificarse con la “rama dorada”. La magia no sería otra cosa que el primer intento del ser humano de encontrar una explicación a la realidad y, por tanto, los textos de magia transmitidos por Plinio son un testimonio del pensamiento de los indoeuropeos de épocas remotas. La misma opinión va a defender otro antropólogo esencial, Edward Burnett Tylor, que escribe *Cultura primitiva*, un intento de encontrar las claves del pensamiento del ser humano primitivo a través de los vestigios de la magia en las sociedades clásicas y modernas. Es uno de los antropólogos más citados en la obra de Lovecraft y, a la vez, es uno de los autores que emplean a Plinio el Viejo con mayor profusión, puesto que considera su obra como una supervivencia de antiguas creencias y costumbres del pueblo europeo. Pone los datos obtenidos de Plinio en el mismo plano que los obtenidos por antropólogos de campo que han trabajado con pueblos de todo el mundo, como cuando compara la creencia en la salida del alma del cuerpo de muchos pueblos de África y Asia con el texto de Plinio del libro séptimo que habla de casos de abandono del alma como el de Hermotimos o el de Aristeas, cuya alma salió de su cuerpo en forma de cuervo. Para Tylor, Plinio el Viejo acertó al dedicar tanto espacio a la magia porque en ella está uno de los elementos primordiales de las culturas más antiguas. Es un aspecto cultural que puede rastrearse en todas las culturas y por ello considera a Plinio como un primer antropólogo de la magia. Pero es quizá el libro

treinta de la obra de Plinio el que despierta mayor interés en Burnett Tylor, por estar dedicado a la magia, y ese será, junto a los que le preceden y le sigan, los más empleados por los autores fantásticos cuando extraigan de Plinio noticias maravillosas acerca de la magia. En concreto, en el libro 29 nos encontramos con un texto sobre los druidas que causó admiración en Arthur Machen. Se trata del texto de la *Naturalis Historia* 29, 52, donde se nos habla de que los druidas saben encontrar unos huevos originados de la unión de las serpientes que tiene propiedades mágicas. En “El pueblo blanco”, uno de los mejores relatos de Arthur Machen, se aprovecha esta noticia para hacer de ella elemento mágico y esencial de la narración. Los huevos mágicos se convertirán así en uno de los recursos más frecuentes de la literatura fantástica. Un relato de Lovecraft, “El asiduo de las tinieblas”, presenta un parecido asombroso con el relato anterior de Machen, y en la mayor parte de los escritores fantásticos podemos empezar narraciones similares, empezando por el mismo Jorge Luis Borges y su relato “El Aleph”, que también gira alrededor de un objeto oval desde el que puede contemplarse el mundo entero. Sobre este punto, analizo la información facilitada por Monterroso, que encuentra en *La Araucana* de Alonso de Ercilla y la bola de cristal facilitada por el mago Fitón, a través de la que puede observarse todo lo que ocurre en el mundo, uno de los antecedentes claros de la obra de Borges. De la lectura atenta del pasaje de Ercilla se colige que este empleo como fuente a Plinio el Viejo, puesto que la geografía descrita es coincidente con la pliniana, y de la lectura del pasaje de Borges se desprende una referencia también a Plinio, puesto que entre los objetos que se observan a través del aleph está una edición de Plinio, la inglesa de Phillemon Holland. Independientemente de que Borges leyera o no a Ercilla, ambos autores tuvieron a Plinio el Viejo entre las fuentes de su narración.

La minerología constituye un gran apartado dentro de la obra de Plinio el Viejo, que en la compilación de Solino aparece unificada a la hora de hablar de las distintas regiones del mundo, ricas en unas u otras piedras preciosas. Precisamente, esta unificación puede ser uno de los motivos que indujeron a Arthur Machen al empleo de Solino 31, donde se nos habla del pueblo de los trogloditas y de su posesión más preciada, una piedra llamada Sesenta. Machen añade un exótico nombre a esta piedra, Ixaxar, y a ella dedica la trama de su relato “La novela del sello negro”, insertado dentro de *Los tres impostores*. De nuevo será H.P. Lovecraft el

que continúe el sendero abierto por Machen, introduciendo esa misma piedra Ixaxar en uno de sus relatos, “El que susurra en la oscuridad”.

### 3. La zoología fantástica erudita latina

Borges escribe una obra en colaboración titulada *Manual de seres imaginarios*, que es su aportación a los bestiarios o recopilaciones de animales fantásticos que tan populares se hicieron en la Edad Media y que tienen a los autores de erudición clásica como Solino o Plinio el Viejo como sus fuentes primordiales. Para la obra de Borges, la fuente primaria es Plinio, concretamente el libro octavo, dedicado a los animales terrestres. He llevado a cabo un estudio de los principales seres citados por Borges teniendo a Plinio como fuente, entre ellos el dragón, serpiente gigantesca para los antiguos que poco a poco fue convirtiéndose en el animal fabuloso actual; la anfisbena, serpiente de dos cabezas; el basilisco, serpiente con una corona en la cabeza; el caballo fecundado por el viento, que será protagonista de uno de los relatos más famosos del francés Gautier, “La muerta enamorada”; el catoblepas, animal que mata con la mirada, y que por ello pasa la vida con la cabeza hacia abajo; el crocotas, lobo-perro; la mantícora, bestia con tres filas de dientes; y el unicornio. Los mismos animales fantásticos podemos encontrar en la enumeración que nos hace Ítalo Calvino en su artículo sobre Plinio, y vuelve a repetirse la lista en el bestiario introducido por Flaubert en su *Tentación de San Antonio*, con lo que tenemos una suerte de antología que supera las que se realizaron en la Edad Media, como el famoso *Physiologus*, manual que circuló por toda Europa a partir del siglo II d.C. Todos estos animales fabulosos pasaron por la prueba de fuego del siglo XVIII, donde ilustrados como Feijoo intentaron su desaparición, en vano porque lograron sobrevivir y renacer con más fuerza. Esa es al menos la argumentación de otro autor fantástico tratado en mi tesis, Joan Perucho, que tiene dos obras esenciales al respecto, *Bestiario fantástico* y *Las historias naturales*, ambas con un mismo argumento, como es la venganza que los animales fantásticos se toman de los ilustrados. Y como prueba de esta supervivencia no solo está Perucho, pues otros muchos autores fantásticos y de fantasía tienen auténticos bestiarios en sus páginas, mezcla de los animales fabulosos clásicos y de los inventados por ellos mismos. Es el caso de Lovecraft, cuya imaginación crea multitud de seres, muchos de ellos con connotaciones clásicas, como los profundos, mezcla de hombre y de animal marino inspirado en la sirena, o el Cthulhu, animal mezcla de dragón y de pulpo. El pulpo es el prototipo de animal monstruoso que

pudo ser inventado por la imaginación pero que es real, aunque supera a muchos animales fabulosos, como nos recuerda otro autor fantástico, Álvaro Cunqueiro, frecuente viajero de las páginas de Plinio, que en uno de sus pasajes nos relata el pulpo enorme encontrado en las costas de España. Para la literatura fantástica los animales fabulosos son una punta de lanza en la lucha contra el racionalismo, y a esa supervivencia dedican abundantes textos, como hace Ítalo Calvino, que en *Las ciudades invisibles* crea una ciudad, Teodora, dominada por las antiguas criaturas fantásticas que sobreviven en un mundo donde han muerto las reales. Es la imaginación del hombre como poder y como superación de la realidad.

#### 4. El libro séptimo de la *Naturalis Historia*

He realizado un análisis de la aparición del libro séptimo de la obra de Plinio el Viejo en la literatura fantástica descubriendo el gran valor que esta le ha dado. He partido de la declaración de Italo Calvino en su artículo “El cielo, el hombre, el elefante”, donde abiertamente se citan tres libros plinianos como a los que, en opinión del sabio italiano, debería acudir todo lector de Plinio, a saber: el segundo (el universo), el séptimo (el hombre), y el octavo (los animales terrestres). Asimismo, un punto esencial para comenzar la relación del libro séptimo con el género literario que estudio es el párrafo 174 de ese mismo libro y los siguientes, con la referencia a toda una serie de casos documentados por autores griegos que hablan de la creencia en la separación del alma y el cuerpo, párrafo que fue ampliamente utilizado por la antropología inglesa del siglo XIX y por autores como Poe. Para Plinio, el ser humano es el animal más variable que existe, y por ello pasa a citar toda una serie de pueblos fabulosos y de prodigios producidos por el hombre que convierten al libro séptimo en la mayor fuente de maravillas de la *Naturalis Historia*, hecho que explica su éxito en la literatura fantástica. Al mismo tiempo, es un libro donde Plinio manifiesta su punto de vista con especial intensidad, lo que permite conocer su filosofía y acercarnos a ese hombre desconocido del que hablan la mayor parte de los estudiosos. Toda esta riqueza apreciada por Calvino, que define a Plinio como una mezcla entre hombre filósofo admirado por la inestabilidad de la vida humana y, a la vez, por sus logros, sin menoscabo de ser, además, un recolector de datos sobre maravillas humanas, la podemos encontrar en un gran número de autores. Comienzo en mi trabajo por el más cercano a la época de Plinio, como es Aulo Gelio, que cita muchas de estas maravillas y destaca lo mismo que resaltará Calvino, es decir, que Plinio el Viejo con cierta frecuencia se convierte en este libro en un observador de



primera mano que transmite no sólo lo leído en libros de antigüedad, sino lo que ha escuchado él mismo de fuentes fiables o ha visto con sus propios ojos.

Repaso en mi trabajo el interés que ha generado en la literatura los contenidos presentes en el libro séptimo de Plinio, que van desde el párrafo 73 al 91, referidos a lo que Calvino no duda en calificar como “libro de los récords”, pues, en efecto, allí se nos transmiten casos de excepcional valor corporal o mental. Y dentro de los autores que han tratado estos pasajes cito y analizo el caso de Borges, que emplea el libro como fuente para uno de sus relatos más conocidos, “Funes el memorioso”, inspirado directa y explícitamente en el párrafo 88 del libro séptimo, el que habla de los casos de excepcional memoria. Urde Borges una historia y, a la vez, una reflexión sobre los problemas que podrían afectar a un hombre que poseyera las cualidades que describe Plinio, como si el argentino quisiera ponerse en la piel de Plinio y tomar sus dos posturas en el libro, la del compilador incesante de datos maravillosos y la de filósofo que reflexiona sobre las cualidades humanas. En otro de los puntos analizados en esta tesis, encuentro la relevancia que ha tenido para muchos autores el capítulo I del libro séptimo de Plinio, especialmente dos comentarios que revelan a ese Plinio filósofo del que estamos hablando repetidamente. Si por un lado en el párrafo 6 nos habla de la variedad del ser humano, y que por esta misma variedad no hay que dar ninguna noticia sobre un grupo humano de características asombrosas como falso de antemano, y acaba concluyendo que la historia del ser humano está repleta de casos maravillosos que se juzgaron imposibles justo antes de llevarse a cabo (*quam multa fieri non posse priusquam sunt facta iudicantur?*). Más adelante, nos hablará de lo admirable que resulta que pese a haber tan pocos rasgos en el rostro del hombre, sea imposible encontrar dos hombres iguales (*iam in facie vultuque nostro cum sint decem aut paulo plura membra, nullas duas in toto milibus hominum indiscretas effigies existere*). Este pasaje, y en especial las dos reflexiones plinianas citadas, estarían llamadas a tener un gran impacto en la literatura fantástica posterior, como estudio en mi tesis. Autores como Arthur Machen verán en la primera declaración la fuente para realizar una crítica efectiva al excesivo racionalismo, pues si efectivamente el ser humano progresa descubriendo lo que justo antes se consideraba imposible de realizar, resulta del todo incorrecto, en el pensamiento de Arthur Machen, desechar lo admirable por el simple hecho de serlo. La segunda declaración pliniana tendrá su impacto especialmente en Jorge Luis Borges, que acudirá a ella una y otra vez en su obra, tanto en poemas como en relatos. Así las

cosas, estudio el caso de un poema inspirado por el texto de Plinio y de un relato, *El Aleph*, cuyo final está también basado en la imposibilidad declarada por Plinio de encontrar dos rostros iguales. Para Borges, esa reflexión pliniana, constatada en la observación de los cambiantes rostros que acuden a nosotros cuando damos un paseo por una calle transitada, es garantía de la variabilidad del ser humano y del universo y de que no puede resumirse ni limitarse en una bola de cristal, como resulta del temor del protagonista en el relato. He estudiado también en este capítulo de mi tesis la propuesta, proveniente de Italo Calvino, de los “clásicos cotidianos”, o clásicos que forman parte de la biblioteca personal de cada autor y que vuelven una y otra vez en su obra, y con los que se mantiene un diálogo abierto. Clásicos cotidianos para los autores de literatura fantástica serían, entre otros, los autores de erudición latina. Otro punto de análisis dentro de este apartado lo constituye la personalidad propia de Plinio el Viejo proveniente principalmente de la carta que sobre la muerte de su tío nos lega Plinio el Joven. A ella dedico un amplio análisis, así como a sus repercusiones, y entre ellas la participación del autor de la *Naturalis Historia* dentro de los circuitos turísticos que realizaban los jóvenes europeos por Italia durante el siglo XVIII y XIX, llamado el Grand Tour, y que incluía la visita al Vesubio, Pompeya, Herculano, la lectura de los pasajes de Plinio el Viejo referentes a esa zona y la descripción que sobre la muerte de Plinio el viejo y la erupción del Vesubio nos dejó en la referida carta Plinio el Joven. No hay duda de que un gran motivo del interés por Plinio el Viejo durante aquellos siglos vino causado por esos viajes, que se veían acompañados por lecturas escogidas.

##### 5. La enciclopedia y la *Naturalis Historia*

Si definimos enciclopedia como el intento de realizar un compendio del universo, estamos ante un problema organizativo en cuanto queremos reducir la realidad y necesitamos patrones que nos ayuden a delimitarla. Detrás del concepto de enciclopedia hay también una ideología de la posibilidad de realizar un dominio de la naturaleza por el hombre y una reducción de su variabilidad que siempre ha interesado tremendamente a la literatura fantástica, hasta el punto de convertirlo en uno de sus temas recurrentes, especialmente si hablamos de Jorge Luis Borges. Y la enciclopedia pliniana está en el punto de mira de esta tensión que nos proporciona el enciclopedismo, porque el propio Plinio el Viejo se plantea en su obra el problema y, a la vez, la obsesión por recoger todos los datos que estén a su alcance, sin desperdiciar ni uno solo, lo que convierte su obra a menudo en acumulaciones casi

infinitas de informaciones sobre un determinado aspecto. Además, la *Naturalis Historia* presenta dos características que la hacían muy atractiva para los escritores de literatura fantástica ávidos en criticar el enciclopedismo, como son la presencia constante de *mirabilia* y la existencia de unos índices que a menudo suponen ejemplos de enumeraciones caóticas. Sobre estos índices, los investigadores nos hablan de que su existencia primitiva se reducía al comienzo de cada uno de los libros, y que eran mucho más simples los concebidos por Plinio que los actuales, pues con el paso de los siglos y las ediciones se fueron complicando y extendiendo. Pero para la literatura fantástica estos índices son una muestra más del atractivo que ofrece la *Historia Natural* y en mi tesis realizo un análisis de los principales relatos y artículos que nos hablan de la concepción del mundo que se deduce de una enumeración caótica, recordando la que se encuentra en la magna obra latina. Realizo también el recorrido por el enciclopedismo posterior a Plinio comprobando que siempre tuvo al naturalista latino como una referencia esencial, y de hecho autores como Diderot o Bacon no disimularán su admiración por Plinio y sus alusiones serán constantes. Italo Calvino nos ha dejado un interesante artículo de reflexión sobre el afán compilador del universo y sobre la recolección obsesiva de datos que él veía en Plinio el Viejo, y también en una de sus obras, *Las ciudades invisibles*, descubrimos ese mismo punto de interés a la hora de intentar clasificar las ciudades de las que nos habla. Pero será Borges el que más se acercará a las enumeraciones caóticas y a la crítica a la hora de buscar un orden al universo. Son numerosas las narraciones de Borges referentes al asunto del enciclopedismo, lo que nos habla de que se trata de uno de los temas centrales en su obra, y dedico un análisis concreto a “El Congreso” y a “El idioma analítico de John Wilkins”, “Tlön, Ulkbar, Orbis Tertium”, tres discusiones sobre la imposibilidad de ordenar el caos que prima al observar la infinita variedad del universo en todos sus aspectos, y el hombre es una célula más de ese universo que resulta tan inclasificable como la totalidad. En “El idioma analítico de John Wilkins” se nos cuenta el intento por clasificar el universo partiendo de 40 categorías y numerosas subdivisiones, con un resultado arbitrario que nos habla de la imposibilidad real de realizar una clasificación tal. El universo para Borges quizá tenga un orden pero este es insondable para el ser humano, que una y otra vez se olvida de ello y no quiere reconocer su incapacidad de dominar todo lo existente. “El Congreso” es, según los estudiosos de Borges, una obra con la que él pretendía realizar una novela extensa

durante los años 40 del siglo XX, pero que luego se transformó en una narración corta, editada en los años setenta. Estamos hablando, por tanto, de un proyecto que giró en la cabeza de Borges a lo largo de buena parte de su vida. Se trata de un relato donde las referencias a Plinio son implícitas y explícitas, y que se centra en el fallido intento por realizar una compilación de todo el mundo, que recoja todos los datos, todos los hechos, todos los libros. Sus autores acaban abandonando el proyecto al ver que su clasificación es arbitraria y que el universo que pretende resumir es infinito y, por tanto, también lo es la obra que quieren realizar. “*Tlön, Ulkbar, Orbis Tertium*”, por su parte, se centra en la posibilidad de que lo imaginado tenga una realidad física, mayor consistencia que lo material mismo, con lo que el universo que pretendería resumir una enciclopedia sería doblemente infinito. Todas estas narraciones tienen su fuente en la concepción total de la obra de Plinio y en sus sumarios, pero también en un pasaje concreto de la *Historia Natural*, como es la descripción que en su libro 36 podemos encontrar de los laberintos. Según Borges, el universo es un laberinto para el hombre, un entresijo de pasillos interconectados tan difícil de interpretar como de clasificar, y encontró en la descripción pliniana sobre los laberintos de la Antigüedad el ejemplo de definir el vasto intento de Plinio de recoger tanta información.

#### 6. Las ediciones y traducciones de la antigua erudición romana

En este capítulo de mi tesis me he esforzado por determinar si dentro de las referencias a determinadas ediciones o traducciones de Plinio o Solino presentes en la obra de los autores de literatura fantástica se pueden encontrar motivos más allá de los causales en la elección. Se trata de un asunto de particular importancia, pues, más allá del empleo de una edición u otra por parte de un autor moderno, determinada por la posibilidad de acceder a ella más que por el deseo de preferirla a otra, sí hay otras ocasiones en que se citan o se utilizan determinadas ediciones o traducciones con un fin metaliterario. El ejemplo que encuentro más significativo es el de *Los tres impostores* de Arthur Machen, donde se reproduce un pasaje de Solino, referente a los pueblos del interior de la Libia, y se nos dice que pertenece a la edición que sobre Solino y otros geógrafos antiguos editaron los Stephani en 1577. Se trata de una edición secundaria dentro de las ediciones de Solino existentes hasta la fecha de composición del libro de Machen y, al mismo tiempo, de la comparación entre la edición de los Stephani y el texto que nos facilita Machen no se deduce que fuera esa la edición verdaderamente empleada por Machen, entre otras cosas porque Machen manipula el texto original de Solino con el fin de dar un mayor aire de misterio,

según estudio en el capítulo correspondiente referente a la geografía de erudición. ¿Por qué citar una edición para luego no seguirla fielmente? Encuentro que en esa cita no hay un deseo de mostrar al lector una determinada edición que se esté efectivamente utilizando, sino más bien hacer un guiño literario a los lectores y a los demás escritores de literatura fantástica mostrándoles una fuente originaria de interpretación y de estudio de la obra de los eruditos latinos que no puede dejarse en el olvido. Al citar la edición de 1577, Machen desea centrar la atención del lector en aquella época que, según he estudiado también, fue una de las que mayores estudiosos y lectores de Plinio ha dado hasta la actualidad. Y concretamente se leía a Plinio en la época a partir de dos grandes ámbitos, por un lado el de los libros de viajes y en segundo lugar en los libros de magia y hechicería. Estos segundos libros fueron los que más quedaron en el olvido tras el racionalismo del siglo XVIII, época tan denostada por la literatura fantástica. Pero en este tipo de literatura hay un intento por volver a aquella literatura como fuente de maravillas, una vez que ha perdido su valor de realidad. Pruebas las hay sobradas en muchos de los autores analizados, desde Lovecraft, que los cita con frecuencia, hasta Víctor Maturín, que según ya se ha estudiado hace moverse a sus personajes de *Melmoth el Errabundo* por dos épocas, la posterior a la Ilustración y la anterior a ella. Machen quiere colaborar en este deseo de revivir los antiguos textos de magia y hechicería citando al edición de los Stephani, que fue enmendada por un personaje muy conocido para los aficionados a los libros de brujería, como es Antonio Martín Del Río. Este personaje es mucho más conocido por uno de los libros que compuso, *Disquisitionum magicarum libri tres*, auténtica fuente para los que desean conocer el modo de pensar de quienes perseguían la brujería en la época. Al acudir a esta obra, descubro que el interés por Plinio, Solino y Mela era tan grande entre los que escribían sobre magia y brujería en los siglos XVI y XVII que el que existía en quienes por la misma época se ocupaban por los libros de viaje y la naturaleza de los territorios que los europeos iban descubriendo. Analizo muchas de las referencias en la obra de Martín Del Río a la geografía romana para considerar cómo la interpretación que da sobre ella se acerca mucho al uso que de Plinio y Solino puede realizar un autor de literatura fantástica del siglo XIX, con comparaciones constantes entre pasajes sobre egipcios y sátiros de los autores romanos con los espíritus, duendes y demonios del folclore de la época. Además, encuentro que los textos que recoge Del Río de Plinio y Solino son los mismos que citan los autores de literatura fantástica y los mismos que

también ejercieron una fascinación sobre la antropología anglosajona del siglo XIX. Al mismo tiempo, muchas veces la fuente de conocimiento de los autores de literatura fantástica sobre la brujería y la demonología no es directa a través de obras como la de Del Río, sino intermedia a través de la antropología del siglo XIX, que sí se empapó de estos textos del mismo modo que lo hizo con la erudición romana. De este modo, la red que estamos verificando alrededor de la literatura fantástica abarca más ámbitos y más épocas.

En cuanto a Borges, encuentro que dentro de las traducciones de Plinio el Viejo a las que podía haber accedido, y que son muy diversas, hay una marcada preferencia por dos traducciones, una española y otra inglesa, de las que hablo en extenso en mi tesis, y las pongo en el punto de mira de la literatura fantástica como las dos traducciones que, por su valor histórico, tienen una mayor predicación. La edición inglesa es la de Philemon Holland de 1601, y la española es la de Gerónimo Gómez de Huerta de 1604, dos traducciones muy próximas entre sí cronológica y también ideológicamente, que nos remiten de nuevo al periodo inmediatamente anterior al racionalismo del siglo XVIII. La elección de ambas traducciones es, por tanto, intencional y entronca con la que realiza Arthur Machen en cuanto a las ediciones empleadas.

#### 7. Hacia una *Naturalis Historia* fantástica

Uno de los puntos de mira de esta tesis ha sido, a partir de la consideración que Alfonso Reyes tiene de la literatura como “antología inminente”, crear una antología de textos de la antigua erudición que formen parte del imaginario de todo autor de literatura fantástica. Tal propuesta conecta con la idea de Italo Calvino acerca de los clásicos cotidianos, y con la planteada por Lovecraft, que trataba de buscar un *corpus* de obras y pasajes fantásticos y de terror anteriores al nacimiento como tal de la literatura fantástica, a partir de la literatura gótica y precursores de ella, en diálogo permanente con esos autores. Así, hemos llegado a la selección de una serie de pasajes de la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo que se repiten constantemente en cuanto un autor busca maravillas en la obra pliniana, ya sea un autor de literatura fantástica, un antropólogo inglés del siglo XIX, o un relator de viajes por nuevos territorios del siglo XVI. A tal antología fantástica pertenecerían fundamentalmente y no en exclusiva los siguientes pasajes de Plinio el Viejo:

- El libro quinto, en sus puntos 6-7, con la descripción del monte Atlas, monte abrupto lleno de misterios y sonidos desconocidos.
- El libro quinto, puntos 45-46, con la descripción de los pueblos del interior de la Libia, pueblos de costumbres extrañas, salvajes.
- El libro séptimo, puntos 6-8, con la definición de la variabilidad del ser humano, incluyendo su rostro irreplicable.
- El libro séptimo, puntos 73-91, con enumeraciones de portentos en el ser humano como la memoria o la vista que Calvino llamará “el libro Guinness de los récords”.
- El libro séptimo, puntos 174-175, Hermótimos, Aristeas y otros casos de desdoblamiento del alma.
- El libro 29, punto 52, con la descripción del huevo de serpiente de los druidas.
- El libro 30, dedicado a la magia, su origen y desarrollo.
- El libro 36, puntos 83-90, con la descripción de los laberintos más importantes del mundo antiguo.

Tales son los libros y los pasajes que debería conocer todo autor de literatura fantástica que quisiera pertenecer a esa red que conforman los más importantes autores de esta literatura, con el fin de incluirlos en sus relatos o, en todo caso, para conocer el origen de los temas recurrentes de la literatura fantástica desde su nacimiento a la actualidad.

## **BIBLIOGRAFÍA**





## EDICIONES AUTORES MODERNOS

- BECKFORD, W. (1969), *Vathek, Cuento árabe*, Barcelona, Seix Barral.
- BORGES, J.L. (1983), *El Aleph*, Barcelona, Seix Barral.
- (1983), *Obras completas en colaboración 2* (OCC 2), Madrid, Alianza tres/Emecé.
- (1997), *Borges en Revista Multicolor I-II*, Alcalá, Universidad de Alcalá.
- (1997a), *Historia de la eternidad*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1997b), *Textos Recobrados, 1919-1929*, Barcelona, Emecé.
- (2001a), *Obras Completas II* (OC II), Barcelona, Emecé.
- (2001b), *Obras Completas IV* (OC IV), Barcelona, Emecé.
- (2001c), *Textos Recobrados 1931-1955*, Buenos Aires, Emecé.
- (2003), *Textos Recobrados, 1956-1986*, Buenos Aires, Emecé.
- (2004), *Obras Completas I* (OC I), Barcelona, Emecé.
- BORGES, J.L., OCAMPO, S., BIOY CASARES, A. (1983), *Antología de la literatura fantástica*, prólogo de 1940 de Adolfo Bioy Casares, Barcelona, Edhasa.
- BURNETT TYLOR, E. (1977), *Cultura primitiva 1/ Los orígenes de la cultura*, Madrid, Editorial Ayuso.
- BURNETT TYLOR, E. (1981), *Cultura primitiva 2/ La religión en la cultura primitiva*, Madrid, Editorial Ayuso.
- CALVINO, I. (2008), *Las ciudades invisibles*, Madrid, Ediciones Siruela.
- DE ERCILLA, A. (1993), *La Araucana*, Edición de Isaías Lerner, Madrid, Cátedra.
- CUNQUEIRO, Á. (1983), *Fábulas y leyendas de la mar*, Barcelona: Tusquets.
- FLAUBERT, G. (1989), *La tentación de San Antonio*, prólogo de Michel Foucault, Madrid, Ediciones Siruela.
- FRAZER, J. G. (1981), *La rama dorada, magia y religión*, Madrid, F.C.E.
- GAUTIER, T. (2009), *La muerta enamorada y otros relatos*, Traducción de Santiago R. Santerbás, Madrid. Ediciones El País.
- KING, S. (1990), *Los ojos del dragón*, Barcelona, Plaza&Janés.
- LOVECRAFT, H.P. (1993), [a] *El horror de Dunwich*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1993), [b] *Viajes al otro mundo. Ciclo de aventuras oníricas de Randolph Carter*. Madrid, Alianza Editorial.
- (1998), *El horror en la literatura*, Madrid, Alianza Editorial.

- (1999), *La llamada de Cthulhu y otros cuentos de terror*, Madrid, Edaf.
- (2007), *Narrativa completa*, Vol.I, Edición de Juan Antonio Molina Foix, Madrid, Valdemar.
- (2008), *Narrativa completa*, Vol.II, Edición de Juan Antonio Molina Foix, Madrid, Valdemar.
- (2009), *La llamada de Cthulhu y otros cuentos*, Madrid: Alianza Editorial.
- LOVECRAFT, H.P. y OTROS (1999), *Los mitos de Cthulhu*, Biblioteca de fantasía y terror, selección, estudio preliminar, introducción, bibliografía y notas de Rafael Llopis, Madrid, Alianza Editorial.
- LORD DUNSANY (2009), *El libro de las maravillas. Cuentos asombrosos*, Barcelona, Ediciones Alfabia.
- MACHEN, A. (1984), *Los tres impostores*, Biblioteca de fantasía y terror, traducción de Luis Loayza, Madrid, Alianza Editorial.
- MACHEN, A. (2004), *El terror*, Biblioteca de fantasía y terror, traducción de Luis Loayza, Madrid, Alianza Editorial.
- MACHEN, A. (2005a), *El gran dios Pan y otros relatos de terror sobrenatural*, Madrid, Valdemar.
- MACHEN, A. (2005b), *Un fragmento de vida*, Madrid, Siruela.
- MATURIN, Ch. (1985), *Melmoth el Errabundo*, Bruguera, Barcelona.
- MONTERROSO, A. (1999), *La vaca*, Madrid, Alfaguara.
- PERUCHO, J. (1990a), *Las historias naturales*, Barcelona, Edhasa.
- (1990b), *Bestiario fantástico*, Barcelona, Plaza & Janés Editores.
- POE, E. A. (1978), *Tales and Sketches 1831-1842*, vol. II, Thomas Ollive Mabbott (edición), Cambridge (Mass.), Belknap Press of Harvard University Press.
- (1978), *Tales and Sketches 1843-1849*, vol. III, Thomas Ollive Mabbott (edición), Cambridge (Mass.): Belknap Press of Harvard University Press.
- REYES, A. (1996) *Obras Completas de Alfonso Reyes*, VI, *Capítulos de Cultura Económica*, México, F.C.E.
- SCHWOB, M. (1987), *Vidas imaginarias*, trad. de Julio Pérez Millán. Biblioteca personal J. L. Borges, Barcelona, Orbis.
- SWIFT, J. (2004), *Los viajes de Gulliver*, Madrid, Ediciones El País.
- WELLS, H.G. (2004), *La máquina del tiempo*, Madrid, Ediciones El País.
- YOURCENAR, M. (1984), *Memorias de Adriano*, trad. De Julio Cortázar, Madrid, Edhasa.

## AUTORES ANTIGUOS

- AULO GELIO (2007), *Noches Áticas*, introducción, selección, traducción y notas de Francisco García Jurado, Madrid, Alianza Editorial.
- AULO GELIO (2009), *Noches Áticas*, edición de Santiago López Moreda, Madrid, Akal.
- G. VALERIO CATULO (1997), *Poesías*, texto revisado y traducido por Miguel Dolç, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- DIONYSII ALEX. ET POMP. MELAE (1577), *Situs orbis descriptio. AETHICI COSMOGRAPHIA. C.I. SOLINI POLYISTOR*. In Dionysii poematum Commentarii Eustathii: Interpretatio eiusdem poematii ad verbum, ab Henr. Stephano scripta: necnon Annotationes eius in idem, et quorundam aliorum. In Melam Annotationes Ioannis Olivarii: in AETHICVM Scholia Iosiae Simleri: In SOLINUM Emendationes Martini Antonii Del Río. Ginebra.
- HERÓDOTO (1979), *Historia, libros III-IV*, traducción y notas por Carlos Schader, Madrid, Gredos.
- HOMERO (2005), *Odisea*, Edición y traducción de José Luis Calvo, Madrid, Cátedra.
- HOMERO (1993), *Odisea*, introducción y notas de José Alsina, Barcelona, Planeta.
- HOLBERG, L. (1741), *Nicolai Klimii iter subterraneum, novam telluris theoriam ac historiam quintae monarchiae adhuc nobis incognitae, exhibens e bibliotheca B. Abelini*. Hafniae-Lipsiae.
- LUCIANO DE SAMÓDATA (1998), *Relatos fantásticos*, Clásicos de Grecia y Roma, Introducción de Carlos García Gual, Madrid, Alianza Editorial.
- MARTÍN DEL RÍO, A. (1612), *Disquisitionum magicarum libri sex: quibus continentur accurata curiosarum artium, et vanarum superstitionum confutatio, utilis Theologis, Iurisconsultis, Medicis, Philologis, Auctore Martino Del Río, Editio postrema*, Lugduni.
- MARCO POLO (1983), *Viajes*, Madrid, Espasa- Calpe.
- C. PLINI SECUNDI (1906), *Naturalis Historiae libri XXXVII*, 5 vol., edidit Carolus Mayhoff, Leipzig, Teubner.
- PLINIO EL VIEJO (1964), *Pliny's Natural History, a selection from Philemon Holland's translation*, edited by J. Newsome, Oxford, Oxford University Press.

- PLINIO EL VIEJO (1982), *Gaio Plinio Secondo: Storia naturale 1: cosmología e geografía*, G.B. Conte, A. Barchiesi, G. Ranucci, Einaudi, Einaudi.
- PLINIO EL VIEJO (1993), *Lapidario*, prefacio, introducción y notas de Avelino Domínguez García e Hipólito-Benjamín Riesco, Madrid, Alianza Editorial.
- PLINIO EL VIEJO (1995), *Historia Natural, Libros I-II*, Introducción general de Guy Serbat, Traducción y notas de Antonio Fontán, Ana M<sup>a</sup> Moure Casas y otros, Madrid, Gredos.
- PLINIO EL VIEJO (1998), *Historia Natural, Libros III-VI*, A. Fontán (trad.), I. García Arribas (trad.), F. del Barrio Sanz (trad.), M. L. García Arribas (trad.), Madrid, Gredos.
- PLINIO EL VIEJO (1998b), *Historia Natural de Cayo Plinio Segundo, trasladada y anotada por el doctor Francisco Hernández*, volumen I, Madrid, Universidad Nacional de México-Visor Libros.
- PLINIO EL JOVEN (2007), *Epistolario, (Libros I-X), Panegírico del emperador Trajano*, edición y traducción de José Carlos Martín, Madrid, Cátedra.
- SOLINI, C. IULII (1895), *Collectanea rerum memorabilium*, iterum recensuit Th. Mommsen. Berlín, Weidmanns.
- SOLINO (2001), *Colección de hechos memorables o el erudito*, introducción, traducción y notas de Francisco J. Fernández Nieto, Madrid, Gredos.
- MONOGRAFÍAS Y ESTUDIOS**
- ALMEIDA, I. (2006), “Celebración del apócrifo en Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en *El Fragmento infinito: estudios sobre Tlön, Uqbar, Orbis tertius de J.L. Borges*, coordinado por Iván Almeida, Cristina Parodi, Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 99-122.
- BOBSON, A. (1986), “Aspects of Pliny’s zoology”, en French/Greenaway (eds.), *Science in the Early Roman Empire: Pliny the Elder, his sources and Influence*, Roger French, London, Croom Helm, pp. 98-110.
- CABRERA, P. Y RODERO, A. (2003), “Seres híbridos en las culturas del Mediterráneo antiguo”, *Seres Híbridos, Apropiación de motivos míticos mediterráneos*, actas del seminario-exposición casa de Velázquez- Museo Arqueológico Nacional 7-8 de marzo de 2002, coordinadoras científicas Isabel Izquierdo, Hélène Le Meaux, Secretaria General Técnica, Madrid, Ministerio de Educación.
- CALVINO, I. (1995), *Por qué leer los clásicos*, Barcelona, Tusquets.

- (2001), *Cuentos fantásticos del XIX*, volumen 1, “Lo fantástico visionario”, Madrid, Siruela.
- CAREY, S. (2003), *Pliny's catalogue of culture. Art and empire in the Natural History*, Nueva York, Oxford University Press.
- CARO BAROJA, J. (1983), *La aurora del pensamiento antropológico. La antropología en los clásicos griegos y latinos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1973), *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza editorial.
- CONTE, G.B. (1982), “L’Inventario del mondo: Ordine e linguaggio della natura nell’ opera di Plinio il Vecchio”, en *Storia naturale: Testo, traduzione e commento*, vol.1, *Cosmología e geografía, Libri 1-6*, Gaio Plinio Secondo, pp. xvii- xlvii, Turín.
- DOODY, A. (2010), *Pliny's Encyclopædia, The reception of the Natural History*, Nueva York, Cambridge, Cambridge University Press.
- FLORIO, R. (1999), “Memoria, epopeya antigua, narrativa contemporánea”, en María consuelo Álvarez Morán y Rosa María Iglesias Montiel (coord.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI*, La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998, Murcia, Universidad, pp. 49-58.
- FLORIO, R. (2010), “Lucrecio y Borges en el encuentro de Borges con Lucrecio”, en *Clasicismo Latino y Literatura Hispánica, Studi Ispanici XXXV*, pp. 257-275.
- GARCÍA JURADO, F. (1999), *Encuentros complejos entre la literatura latina y las modernas*, Cuadernos de Slavística, Traductología y Comparativismo, Madrid, Asociación Española de Slavistas.
- (2000), “Plinio y Virgilio: textos de la literatura latina en los relatos fantásticos modernos. Una página inusitada de la tradición clásica”, *CFC (E.Lat.)* 18, pp. 163-216.
- (2001-2003), “Melancolías y clásicos cotidianos. Hacia una historia no académica de la literatura grecolatina en las letras modernas”, *Tropelías, Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 12-14, pp. 149-177.
- (2002), “Lengua perfecta e inutilidad etimológica. Entre San Agustín y Jorge Luis Borges”, *Variaciones Borges* (University of Aarhus-Denmark) 14, Volumen

- monográfico: “Lo que se cifra con el nombre: Borges y las palabras”, pp. 23-38.
- (2004), “Borges como lector e intermediario entre M. Schwob y A. Tabucchi: el caso de las vidas imaginarias y la historiografía literaria latina”, *Variaciones Borges*, 18, pp. 115-135.
- (2006a), *Borges, autor de la Eneida*, Madrid, Biblioteca ELR.
- (2006b), “Las personas de Ovidio: Osip Mandelstam, Gonzalo Rojas y Antonio Tabucchi. Encuentros complejos entre autores antiguos y modernos”, *Res Publica Litterarum. Studies in the Classical Tradition* (Salerno Editrice, Roma) 29, pp. 66-89.
- (2007), *El arte de leer. Antología de la literatura latina en los autores del siglo XX (Segunda edición)*, Madrid, Liceus.
- (2008a), “Literatura antigua y modernos relatos de terror: la función compleja de las citas latinas”, *Nova Tellus* 26/1, pp. 169-204.
- (2008b), *Marcel Schwob. Antiguos imaginarios*, Madrid, ELR.
- (2010), “La ciudad invisible de los clásicos. Entre Aulo Gelio e Italo Calvino”, *Nova Tellus* 28/1, pp. 271-300.
- GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ, A. (2010), *Los clásicos grecolatinos y la novela gótica latinoamericana: encuentros complejos*, tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- GREEN, P. (2004), *From Ikaria to the stars: classical mythification, ancient and modern*, Austin: University of Texas Press.
- GUILLÉN, C. (2005), *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Tusquets editores.
- HEALY, J.F. (1999), *Pliny the Elder on Science and Technology*, Oxford: Oxford University Press.
- HUICI, A. (1993), “Tras la huella del Minotauro”, *Anthropos*, nº 142/143, Barcelona.
- LESKI, A. (1985), *Historia de la literatura griega*, 2ª edición, Madrid, Gredos.
- LOCHER, A. (1986), “The structure of Pliny the Elder’s Natural History”, en French/Greenaway (eds.), *Science in the Early Roman Empire: Pliny the Elder, his sources and Influence*, Roger French and Frank Greenaway (eds.), Totowa, NJ, Barnes & Noble Books, pp 20-29.
- MALAXECHEVERRÍA, I. (2002), *Bestiario medieval*, Biblioteca medieval, introducción, traducción y notas Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Siruela.

- MARICONDA, S. J. (1995), *On the Emergence of "Cthulhu" and Other Observations*, West Warwick: Necronomicon Press.
- MOURE CASAS, A. (2008), "Plinio en España: panorama general", *ReLat* 8, 203-235.
- MUÑOZ CORCUERA, A. (2008), "Peter y Pan", *Cuad. Fil. Clás. Estud. Lat.* 28, 2, pp. 145-166.
- NAAS, V. (2002), *La projet encyclopédique de Pline L'Ancien*, Rom,: Collection de l'école française de Rome-303.
- NEWSOME, J. (1964), *Pliny's Natural History, a selection from Philemon Holland's translation*, edited by J. Newsome, Oxford, Oxford University Press.
- PÉREZ CUSTODIO, V. (2008), "Plinio el Viejo y los progymnasmata, la edición complutense de la *Naturalis Historia* de 1569", en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Prieto. IV*, coord. por José María Maestre, Joaquín Pascual Barea, Luis Charlo Brea, Vol. 1, pp. 973-996.
- REYNOLDS, J. (1986), "The Elder Pliny and his times", en French/Greenaway (eds.), *Science in the Early Roman Empire: Pliny the Elder, his sources and Influence*, Croom Helm, London and Sidney, pp. 1-9.
- RICHARD, C. J. (2009), *The golden age of the classics in America*, Harvard, Harvard University Press.
- RUIZ CASANOVA, J. F. (2007). "«La melancolía del orangután». El origen de los estudios A en B: Marcelino Menéndez y Pelayo y su *Horacio en España* (1877)", *1611. Revista de Historia de la Traducción*, 1.
- SANTARCANGELI, P. (2002), *El libro de los laberintos*, Madrid, Ediciones Siruela.
- YOURCENAR, M. (1984), *Memorias de Adriano*, Barcelona, Edhasa.
- WILLIAMSON, E. (2007), *Borges, una vida*, Barcelona, Seix Barral.
- ZONANA, V. G. (2006), "Memoria del mundo clásico en Funes el Memorioso", *Revista de Literaturas Modernas* 36, pp. 207-233.